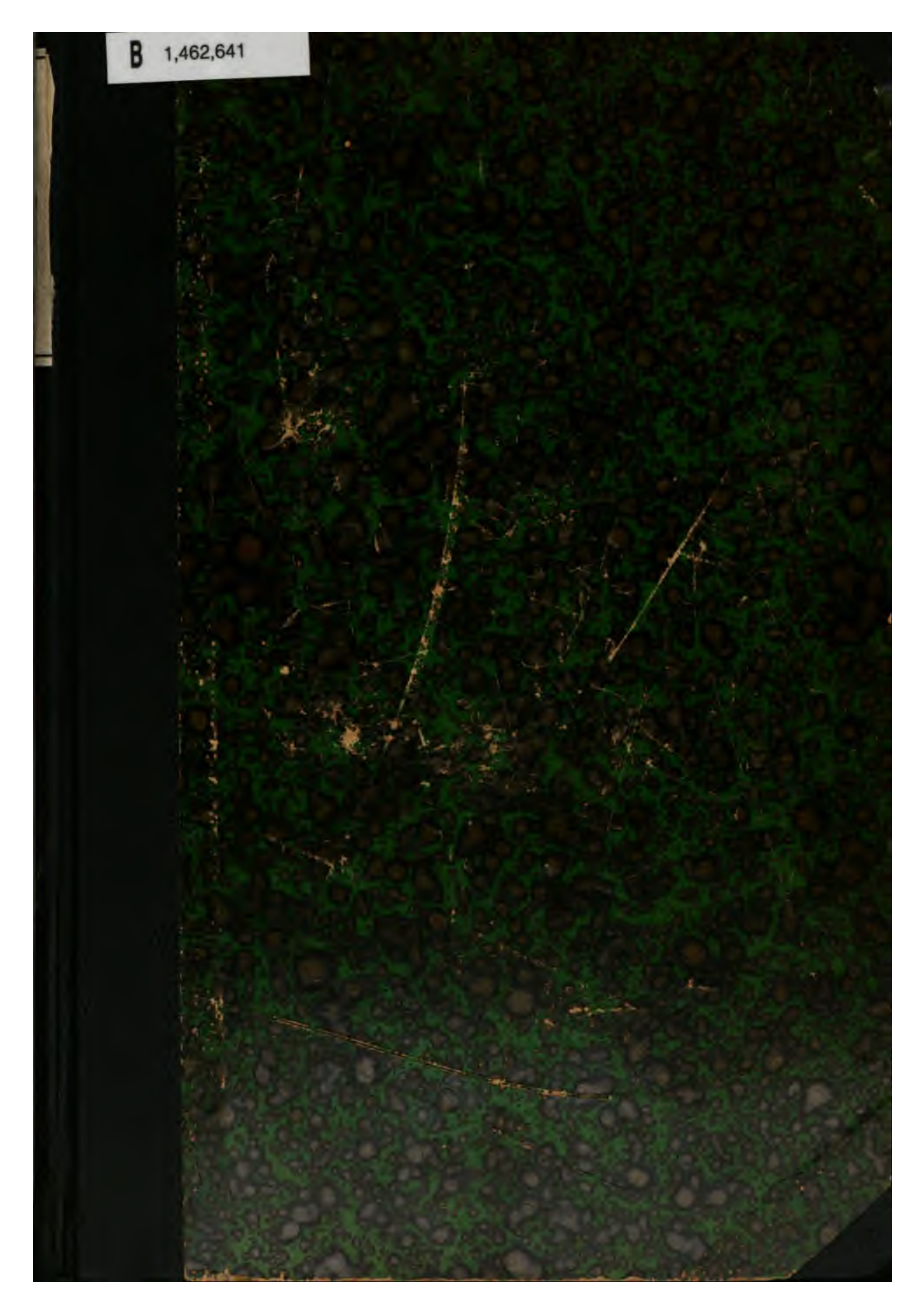
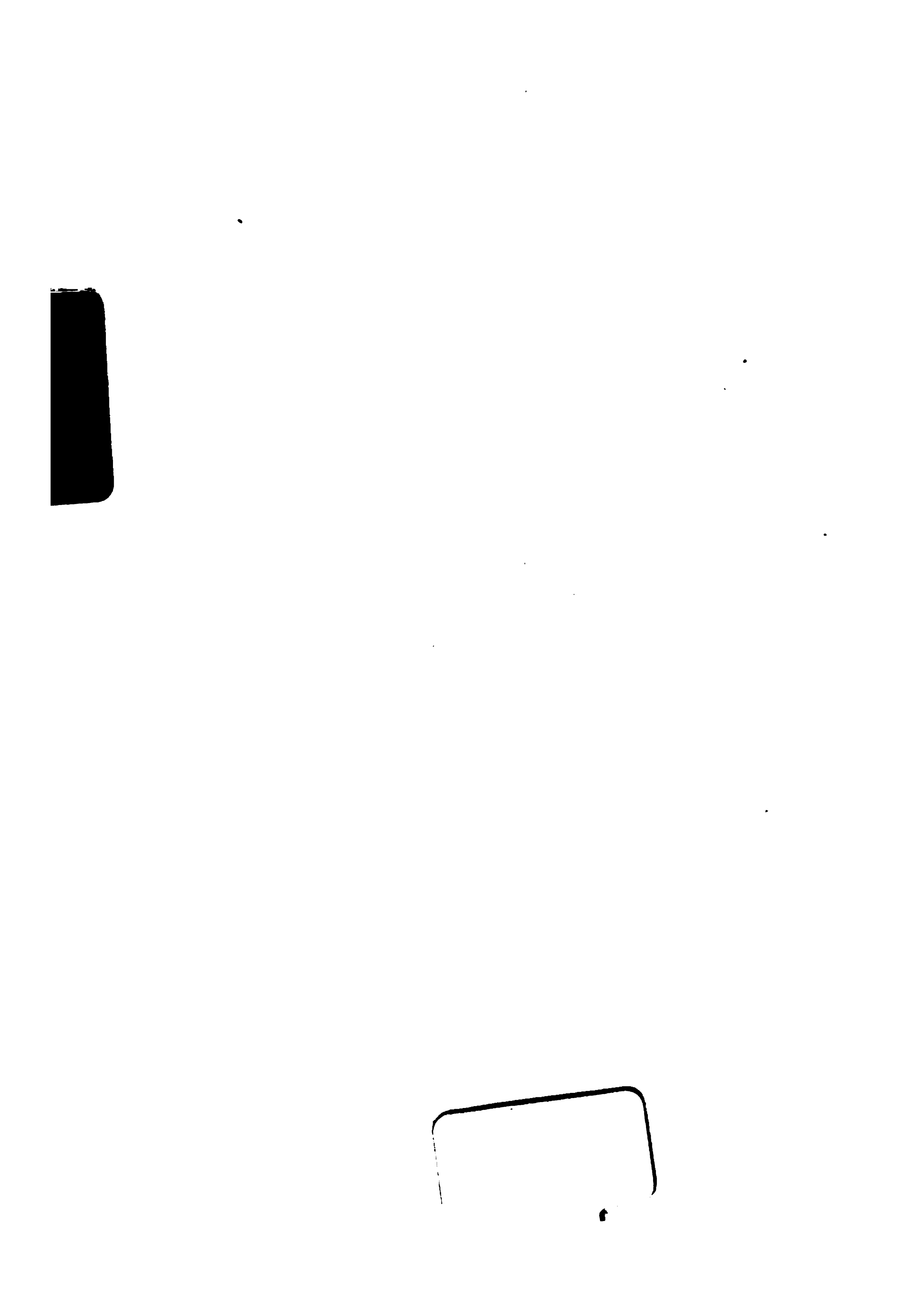

B 1,462,641





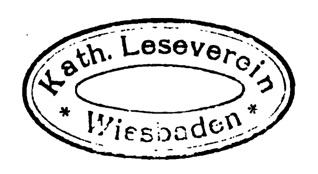
Literarische Warte

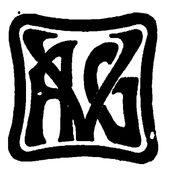
Monatsschrift
für schöne Literatur

Herausgegeben von der

Deutschen Literatur-Gesellschaft

Vierter Jahrgang





München 1903

Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.

Inhaltsverzeichnis.

I. Aufsätze kritischen, literarhistorischen und ästhetischen Inhalts.

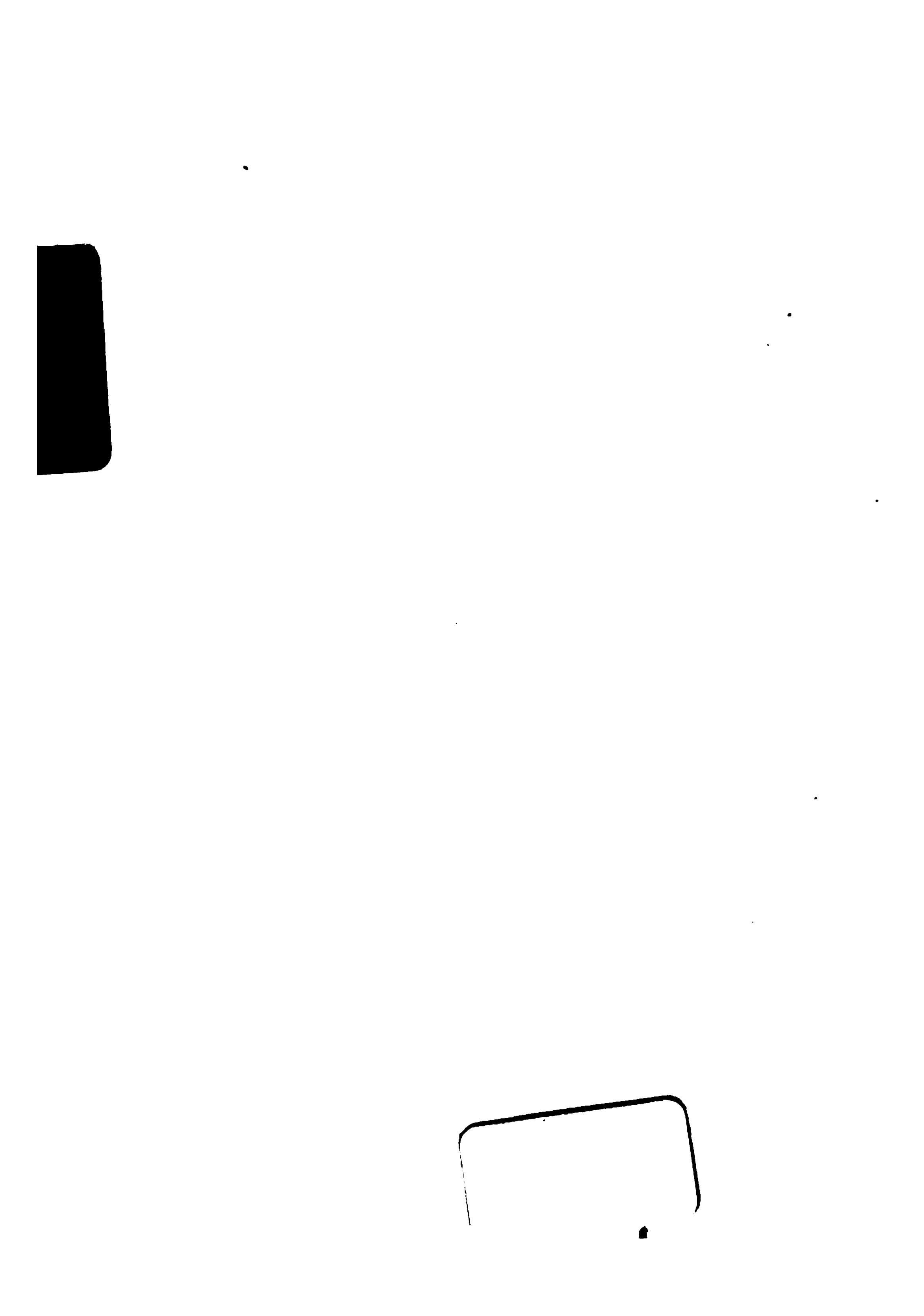
II. Novellen und Skizzen.

III. Umfangreichere Dichtungen und Gedichtzyklen.

IV. Einzelne Gedichte.

V. Bücherbesprechungen.

Sachregister.



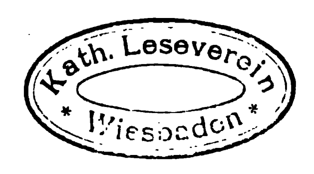
Literarische Warte

Monatsschrift für schöne Literatur

Herausgegeben von der

Deutschen Literatur=Gesellschaft

Vierter Jahrgang





München 1903

Allgemeine Verlags=Gesellschaft m. b. H.



4. Jahrgang 1. Oktober 1902 Heft 1

Das Hamletproblem.

Von Richard von Kralik-Wien.

Mit Recht wird Shaksperes Hamlet, die dem Dichter eigentümliche Führung des Charakters und des Schicksals, als ein bedeutendes und schwieriges Problem behandelt und fast nach jeder neuen Inszenierung von neuem aufgerollt. Ein Problem, das seit Menschenaltern die gebildete Welt beschäftigt, muß wohl eine tiefere Bedeutung haben als die schöngeistige Neugierde, mit der man den Schrullen eines genialen Dramaturgen gerne nachgeht. Aber eben die Beharrlichkeit, mit der das Problem immer wieder von neuem als ein bisher noch immer nicht gelöstes aufgeworfen wird, gibt uns nachgerade einen Fingerzeig, daß wohl die Sache von Anfang an nicht richtig angepackt wurde. Wenn dem Fragenden immer wieder die Antwort verweigert wird, so ist das ein Zeichen, daß die Frage unrichtig gestellt wurde. Man hat meines Erachtens bisher immer zu sehr dem bloßen Künstler und Psychologen Shakspere auf den Zahn gefühlt, dem Techniker, dem Schauspieler, dem Charakterspieler, dem Menschenkenner, dem Ästhetiker, aber nicht dem ganzen Menschen, wie er in der Kultur seiner Zeit stand. Auf jene ästhetischen und psychologischen Fragen ist, wie gesagt, bisher keine befriedigende Antwort erfolgt. Skeptiker haben daraus geschlossen, daß das ganze Hamletproblem überhaupt exakt unlösbar ist, da der praktische Theaterdichter gar nicht eine konsequente Charakteranalyse oder die Lösung eines Schicksalproblems liefern wollte, sondern einfach ein zugkräftiges Stück mit dankbaren Rollen. Philologen machen nicht ohne Grund auf die höchst komplizierte Entstehungsgeschichte des Hamlet aufmerksam; so z. B. J. Schick in dem eben erschienenen Festvortrag zum 300jährigen Hamletjubiläum[1]. Aber ich glaube nicht, daß das Produkt eines so oberflächlichen oder zufälligen Schaffenstriebs imstande gewesen wäre, nicht nur so manche Jahrhunderte zu

[1] Jahrbuch der deutschen Shakspere-Gesellschaft, 38. Jahrg., 1902.

überdauern, sondern auch die geistvollsten Kenner und Künstler zu unermüdeten Grübeleien zu veranlassen. Wenn ich nun dennoch ihre Lösungen als unzureichend bezeichnen muß und selber mit einem anscheinend anspruchsvolleren Versuch auftrete, so ist das keine Überhebung, da ich doch nur von den Erfahrungen meiner Vorgänger den bequemen Nutzen ziehe.

Sie verweisen mich eben, wie ich bereits angedeutet habe, mit aller Macht auf ein höheres und weiteres Gebiet. Was so viele Geister beschäftigt hat, kann unmöglich bloß eine dramaturgische Frage sein. Der Hamlet ist mit einem Wort kein ästhetisches oder psychologisches Schauspielerproblem, sondern ein Kulturproblem. Shakspere hat darin bewußt oder unbewußt wie in einer Parabel den problematischen Zustand seiner Zeitperiode, der Hochrenaissance, gespiegelt. Er ist für diese Zeit der typische Künstler, er gibt das reinste, das objektivste Bild seines Zeitalters, und unter all seinen Werken hat sich ihm der Hamlet als die passendste Unterlage erwiesen, darauf das typischeste Bild dieser Epoche zu entwerfen. Es war im allgemeinen das ausgesprochene Kunstprinzip des englischen Dramas jener Zeit, selbst die entlegensten historischen und mythischen Stoffe ganz mit dem Geist der Gegenwart zu erfüllen. Diese merkwürdige Anwendung des realistischen Prinzips, die durchaus nicht mit dem stofflichen Realismus an sich zusammenfällt, sondern sich im Gegenteil mit dem größten Romantizismus und Idealismus verträgt, fiel besonders den Deutschen jener Zeit an den englischen Komödianten auf, die damals auch den Kontinent überschwemmten. Kein Stoff der Historie und des Mythus kam aber diesem Kunstprinzip so bequem entgegen, wie die der germanischen Heldensage angehörige Fabel von Hamlets Vaterrache. Wir können hier sehen, wie gerade an diesem Stoff das erwähnte Kunstprinzip dem Dichter aus der Sphäre unbewußter Übung zum vollen Bewußtsein kommen mußte und infolge dessen auch so zielbewußt verfolgt und ausgesprochen wird, daß unser Stück dadurch geradezu zur Einkleidung der Poetik und zugleich der Kulturgeschichte jener Zeit wird.

Um dies im einzelnen nachzuweisen, will ich nicht systematisch, sondern ästhetisch vorgehen, das heißt, ich will das Stück wie bei einer Aufführung Szene nach Szene auf uns wirken lassen und nur da mit dem Griffel der Aufmerksamkeit unterstreichen, wo der Dichter in die Darstellung der Parabel zugleich ihre Erläuterung und Auslegung einflicht.

Erster Aufzug. Erste Szene. Ein Gespenst erscheint den Wachleuten, naiven Leuten aus dem Volk, die einfach daran glauben, wie an etwas, das mit ihrer volkstümlichen Weltanschauung nicht im Widerspruch steht, es weder verspotten, noch darüber erschrecken. Ihnen gegenüber steht der mit der humanistischen Bildung der Zeit erfüllte Horatio. Wegwerfend spricht er von diesem „Ding“, schilt es als Einbildung und will dem Glauben an dies Schreckbild keinen Raum gestatten. Er ist überzeugt, daß es gar nicht kommen kann, wenn er, der Gebildete, dabei ist. Die Leute aus dem Volk wissen das besser, obwohl

sie für die Gelehrsamkeit des Herrn großen Respekt zeigen. Als dann das Gespenst dennoch wirklich erscheint, fordern sie etwas spöttisch den Horatio auf, als der „Gelehrte" mit ihm zu sprechen. Dieser bezwingt die unwillkürliche Furcht durch eine grob herauspolternde Anrede, der deutlich der Zweifel beigemischt ist, es habe sich vielleicht nur jemand unter dem Schutze der Finsternis die Rolle des Gespenstes angemaßt. Der Geist entfernt sich; die Gläubigen fühlen, daß er beleidigt ist. Horatio untersucht, wie es dem wissenschaftlich Gebildeten ziemt, die Erscheinung auf ihre Gewähr hin. Daß er etwas gesehen, stellt er nicht in Abrede, doch verzichtet er als Skeptiker, den Tatbestand bestimmt zu deuten. In jedem Falle scheint es ihm, dem praktischen Staatsmann, als von politischer Bedeutung für den Staat. Diese politischen Erwägungen drängen das Geschaute immer mehr in den Hintergrund: „Ein Stäubchen ist's, des Geistes Aug' zu trüben." Er denkt höchstens, indem er ähnliche Beispiele aus der klassischen Geschichte zur Vergleichung heranzieht, an einen natürlichen Zusammenhang der physischen und moralischen Welt, wie ihn der Pantheismus und die Astrologie der antiken Philosophie und des Humanismus annahmen. Da erscheint zum zweitenmal der Geist. Seine Philosophie macht dadurch auf einmal einen bedenklichen Rückschlag in die ihm von Kindheit an vertraute und unausrottbare volkstümliche und religiöse Anschauung. Er denkt an das Fegefeuer, aus dem man arme Seelen durch eine gute Tat erlösen kann. Er denkt an die Volkssagen von schatzhütenden Geistern. Zum Schluß haben die beiden Gegenspieler ihre Rollen fast vertauscht. Marcellus, der Haudegen, ist durch die skeptische Philosophie des Horatio so angesteckt worden, daß er mit der Hellebarde nach dem Gespenst zu schlagen wagt. Horatio aber findet in dem Umstand, daß der Geist beim ersten Hahnenkraht verschwand, einen Beweis für die Ansicht, daß er doch wohl eine arme Seele aus dem Fegefeuer sei. Das gefällt auch dem Marcellus besser, und er weist als guter Christ auf die christliche Symbolik des Hahnes hin, der sich besonders zur seligen Weihnachtszeit als Widersacher alles höllischen Zaubers bewähre. Sehr charakteristisch schließt Horatio: „So hört' auch ich und *glaube* dran *zum Teil*." Mit dieser Einleitungsszene ist bereits das ganze Kulturproblem, das Thema der großen Symphonie sicher und kräftig angeschlagen. Der Dichter charakterisiert den Eindruck einer Geistererscheinung an den Vertretern zweier Bildungsstufen. Er trifft damit den geistigen Zustand seiner Zeit im innersten Kern. Er zeigt den großen Bruch einer einheitlichen Weltanschauung, wie ihn der Humanismus nach sich brachte, den Bruch mit einer Tradition, den Bruch im Leben des Volkes, wie im Bewußtsein des einzelnen. Er zeichnet mit beispielloser Schärfe der Charakteristik die völlige Unsicherheit, mit der seine Zeit dem großen Zusammenhang der Welt, der Metaphysik, der Religion, den ethischen Prinzipien gegenüberstand. Die ganze Tragödie wird nur die Auseinanderfaltung dieses Zeitproblems bringen. Es wird in der Seele des Helden mit größter Sorgfalt dargelegt und an seinen Handlungen und Schicksalen verfolgt werden.

Das zeigt sogleich die zweite Szene. Hamlet erklärt sich in seiner ersten längeren Rede als einen ausgesprochen kritischen Geist. Ihm gilt kein Schein. Was über allen Schein, trägt er in sich. Der Dichter trägt Sorge, unmittelbar darauf es unzweifelhaft sicher zu stellen, daß Hamlet dies für ihn charakteristische Verhalten weniger seiner angebornen Anlage als vor allem der zeitgenössischen, wissenschaftlichen Bildung zu verdanken hat. Als sein Ideal, als die eigentliche Heimat seines Geistes wird die Universität geschildert und ausdrücklich Wittenberg genannt. Dort hat er zugleich mit Horatio jene Bildung und Weltanschauung sich angeeignet, die im Kontrast zum ganzen heroischen Stoff und zu der naiven Tüchtigkeit oder Schlechtigkeit der übrigen Handelnden das Salz unseres Dramas bildet. Die Universität Wittenberg ist gewiß nicht nur deshalb gewählt, weil sie dem Dänenland verhältnismäßig nahe ist. Eine englische Universitätsstadt wäre da noch naheliegender gewesen, sowohl wegen der bequemeren Reiseverbindung, der Nationalität des Dichters, als auch vor allem wegen der Verbindung der Fabel mit England, um von dem Anachronismus zu schweigen, mit dem die verhältnismäßig moderne Universitätsstadt dem mythischen Stoff angezwungen wird. Offenbar war Wittenberg gewählt worden als modernster und typischer Repräsentant jener kritischen Bildung, die mit dem Humanismus anhebt und dann zur Reformation vorschreitet, die einerseits der scheinbare Gegensatz des Humanismus, in Wirklichkeit aber dessen konsequente Fortentwicklung war. Der Dichter konnte durch keinen anderen Zug nachdrücklicher betonen, daß es ihm hier vor allem um die Schilderung des Zeitgeistes und um dessen tragischen Einfluß auf das Schicksal der Gegenwart zu tun war. Daraus gehen auch die Abweichungen des Dichters von der alten Fabel hervor. Der Hamlet des alten Mythus, wie ihn Saxo Grammaticus in seiner dänischen Geschichte darstellt, mußte siegen, unter dem Einfluß des modernen Geistes muß er untergehen. Auch der antike Orestes hatte unter heroischen Lebensbedingungen siegen müssen als Rächer seines Vaters an dem Gatten seiner Mutter. Aber der Hamlet Shaksperes betont selber den prinzipiellen Gegensatz zwischen ihm und einem Heros, dem „Herakles" etwa. Der Monolog, in dem er dies tut, offenbart sogleich in seinem Beginn als Hauptthema der Handlung die intellektuelle Zerrissenheit des Helden, den Bruch in seinen Überzeugungen. Er grübelt zweiflerisch über die Berechtigung des Selbstmords: „O schmölze doch dies allzu feste Fleisch, zerging' und löst' in einen Tau sich auf! Oder hätte nicht der Ew'ge sein Gebot gerichtet gegen Selbstmord!" Diese dem Heldentum geradezu widersprechende Skepsis ist es, die ihn folgerichtig zum Melancholiker und untätigen Zögerer macht. Auf dieser Grundlage ist sein Benehmen bei der Nachricht von der Geistererscheinung geschildert. Er, der seinen Vater schon in seines Geistes Auge mit gereizter Empfindlichkeit sieht, verhält sich nun ganz inquisitorisch, wie ein moderner Zweifler einer mit geteiltem Interesse aufgenommenen Geistergeschichte gegenüber.

Die dritte Szene führt uns zwei neue Zeittypen vor, den französischen

Modegecken Laertes und den, trotz seines Alters würdelos gewordenen Weisheitsprediger Polonius. Bei jenem ist durch den Geist der Zeit das Rittertum zur Konvenienz verzerrt, bei diesem sind die schönsten Weisheitslehren zur abgegriffenen Münze geworden, die man nicht mehr gerne annehmen will. Der Riß im Geistesleben des Haupthelden wird einfach dadurch illustriert, daß sich bei ihm die volle, glühende Mannesliebe zur tändelnden Liebelei zersetzt hat, ein neuer Grund, ihn selbst und seine Umgebung zu zerstören.

Zum Beginn der vierten Szene charakterisiert der Dichter mit der Gründlichkeit eines Kulturhistorikers das Hauptlaster seines Jahrhunderts, die Trunksucht: „Sie nimmt von unsern Taten, noch so groß verrichtet, den Kern und Ausbund unseres Wertes weg.“ In der Fortsetzung dieser Lehrpredigt schildert der Dichter mit äußerster Karikatur die weitschweifig dozierende Weise, die sich sein Hamlet im Universitätsleben der Zeit angewöhnt hat. Von diesem trockenen Ton der Schulweisheit sticht dann seine Aufregung beim wirklichen Erscheinen des Geistes umso gewaltiger ab. Von der vernünftelnden Moralistik springt er mit einem Satz hinüber zur Anrufung der Engel und Boten Gottes. Himmelslüfte, Höllendampf, Segensgeister und Kobolde kämpfen wieder um seine Phantasie. Aber durch alles geht der skeptische Grundzug der „Fragwürdigkeit“. Hamlet ist weit entfernt, die Erscheinung naiv aufzunehmen. Er fühlt sie im Gegenteil als einen Widerspruch seiner Weltanschauung, er fühlt sich dadurch zum „Narren der Natur“ gemacht und so „furchtbarlich mit Gedanken durchschüttert, die unsre Vernunft doch nicht erreichen kann“. Er ruft sich mit Gewalt die Schuldefinition der Seele als eines unsterblichen Dinges ins Gedächtnis, und Horatio unterstützt ihn, indem er rationalistisch betont, daß die Umgebung jenes Ortes schon allein durch ihren phantastischen Charakter Grillen der Verzweiflung bringt. Man kommt schließlich nicht weiter als bis zum Axiom, daß etwas faul sei im Staate Dänemarks, d. h. in der Zeit des Dichters, und bis zum frommen Wunsch, daß der Himmel es lenken möge.

Wie nun in der fünften Szene der Dichter diesem ganzen skeptischen Jahrhundert gegenüber einfach den wirklichen Geist mit seiner ganzen metaphysischen Realistik und Naivetät mit allen scheinbaren Wiedersprüchen des gesunden Menschenverstands laut werden läßt, ist einfach großartig. Alle Schulweisheit ist mit einem Male weggeblasen, der reine Väterglaube kommt zur Erscheinung. Die ganze verbildete Gesellschaft mag nun schauen, wie sie mit dieser Tatsache zurecht kommt. Zu beachten ist der unbedenkliche Widerspruch zwischen der ewigen Feuerglut und der zeitlichen Läuterung des Gestorbenen, zwischen der christlichen Büßung und dem so unchristlich scheinenden Rachebegehren des Geistes. Lauter Dinge, die in ihrer Totalität ein naives Gemüt doch nicht aus der Fassung bringen können und momentan auch auf den kritischen Hamlet so überwältigend wirken, daß sie jeden kritischen Zweifel niederschlagen. Ja, er will „von der Tafel seiner Erinnerung alle törichten Geschichten, alle Bücherweisheit weg-

löschen", alles, was ihm auf der hohen Schule gelehrt wurde oder was er selber wissenschaftlich „beobachtet" hat. Diese momentane Überzeugung faßt er in die zum berühmten Wahrspruch gewordenen Worte zusammen, daß es doch mehr Dinge im Himmel und auf Erden gibt, als sich die Schulphilosophie träumen ließ, die er und Horatio auf den Universitäten aufgenommen hat. Ich für mein armes Teil, sagt er, will beten gehen. Freilich sagt er das alles, der unmittelbaren Gegenwart des Geistes entrückt, und im Angesicht seines aufgeklärten Schulkollegen, mit einer stark aufgetragenen Selbstironie, so daß Horatio nicht ohne Grund entgegnen kann: Dies sind nur wirblichte und irre Worte. Und auch Hamlet verläßt die Szene mit dem erneuten Bewußtsein des ungeheuren Widerspruchs in seinem Geiste, dieses Kampfs der Zeitbildung mit dem Väterglauben, den er in die Worte zusammenfaßt:

> Die Zeit ist aus den Fugen: Schmach und Gram,
> Daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam!

Zweiter Aufzug. Nachdem die bekannten Zeittypen des Kavaliers Laertes und des Anstandpredigers Polonius noch mit einigen neuen Zügen versehen werden, wird der verstellte Wahnsinn Hamlets geschildert. Dies ist bekanntlich das ursprüngliche und Hauptthema der alten Sage. Hier bleibt Shakspere ganz in ihrem Rahmen. Hier dramatisiert er bloß. Für unsere Betrachtung ist dies Motiv nur insoweit von Wichtigkeit, als es offenbar dem Dichter den Anlaß gab, sein geniales Charaktergemälde daraus zu entwickeln. Als ein intimeres Geständnis des Dichters mag man nur Hamlets Wort herausheben, Dänemark, nämlich die Welt und seine Zeit, sei ein Gefängnis, zwar ein stattliches, worin es viele Verschläge, Löcher und Kerker gibt. An sich zwar sei nichts weder gut noch böse, das Denken mache es erst dazu. Für einen Geist wie Hamlets, der die Widersprüche der Zeit fühlt, wird es zum Gefängnis. So äußert sich der Held in der zweiten Szene den höfischen Hampelmännern gegenüber.

Von größter Wichtigkeit ist uns aber die Episode mit den Schauspielern. Hier stehen wir wieder ganz auf dem Boden der gleichzeitigen Kultur und bekommen zugleich die tiefsten Geheimnisse der Shakesperesсhen Dramaturgie zu hören. Nur zu diesem Zweck hat Shakspere diese Schauspielerszenen mit genialer Kühnheit erfunden und eingewoben, freilich auch hier wieder einer Anregung seines Vorgängers Kyd folgend. Er selber tritt hier gleichsam als Parabase aus dem Rahmen des Dramas der Dramen und erklärt den über allen bloßen Ästhetizismus weit hinausgehenden Zweck seines Kunstschaffens. Sehr geistreich und ganz konsequent wird die Einführung dieses Schauspielmotivs im Schlußmonolog des Aktes aus dem tief sitzenden Skeptizismus Hamlets motiviert. Denn er zweifelt nachträglich wieder an der Wahrheit jener Erscheinung. Es war vielleicht doch nur ein Trugbild. „Der Geist, den ich gesehen, kann ein Teufel sein; der Teufel hat Gewalt sich zu verkleiden in lockende Gestalt;

ja und vielleicht bei meiner Schwachheit und Melancholie (da er sehr mächtig ist bei solchen Geistern) täuscht er mich zum Verderben." Hamlet reproduziert hier mit größter Exaktheit die Lehre der Reformation, durch welche die Geistererscheinungen halb rationalistisch weggedeutet werden sollten. Denn die Philosophie der Zeit fand keinen Anstand, an Dämonen und deren Einflüsse zu glauben; auch der Humanismus konnte dem nicht abgeneigt sein. Dagegen galt das Erscheinen einer verstorbenen Seele so wie das Fegefeuer als ein überwundener Aberglaube. Die Erklärung der noch immer häufig erzählten Geistererscheinungen als Teufelsspuk oder dämonische Verblendung galt daher vor dem Forum der rationalen Wissenschaft jener Zeit schon als ein großer kritischer Fortschritt. Da sich aber alle Geistererscheinungen bei dem Volk dennoch immer unzweideutig als die Seelen wirklicher, verstorbener Menschen auswiesen, so entstand schon dadurch einer jener großen Risse zwischen der traditionellen Weltanschauung des Volkes, der alten Kirche, und zwischen den Theorien der neuen Theologie, die wegen ihres vorgeschritteneren Rationalismus mehr von den gebildeten Ständen angenommen wurde. Shakspere schildert nun in seinem Hamlet einen solchen in der neuen Wissenschaft Gebildeten, der durch die Erfahrung einer normalen Geistererscheinung in unheilbaren Widerspruch mit sich selber gerät. Darum, weil ihm diese Offenbarung noch immer kein genug sicherer Grund seines Handelns ist, unternimmt er das Experiment einer psychologischen Prüfung des Mordverdächtigen durch ein Schauspiel. Als Humanist spielt Hamlet das Problem auf das damals vor allem beliebte ästhetische Gebiet hinüber.

Dritter Aufzug. Erste Szene. Bevor es zu diesem Schauspiel kommt, eröffnet Hamlet noch einmal in dem berühmtesten Monolog der Weltliteratur die ganze zweifelvolle Zerrissenheit seines geistigen Zustands, der auch der Zustand seiner Zeit, der Zeit Montaignes, war und überhaupt der Zustand des modernen Geistes ist. Es ist die Unsicherheit über die Bewertung aller Werte, die Fragwürdigkeit alles Seins oder Nichtseins, die vollkommene Steuerlosigkeit der Gedanken, sobald sie sich über den engsten Umkreis des Tatsächlichen, des Sinnlichen, des Greifbaren, des Exakten zu jenen Ideen erheben wollen, denen die moderne Wissenschaft ausweichend und ablehnend gegenübersteht, die aber dennoch jeden Tag und bei jeder Handlung sich als wichtig, ja als unumgänglich und ausschlaggebend erweisen. Niemals ist diesem qualvollen und zum Wahnsinn drängenden Zustand des haltlosen Zweifels allem Metaphysischen gegenüber so tief ins grausige Antlitz gesehen worden, wie hier: „Was ist? Was ist nicht? Was ist erlaubt und edel? Was nicht? Was ist das Leben? Was der Tod? Ein Schlaf? Vielleicht ein Traum? Aber was für ein Traum?" Schon diese Ungewißheit ist entsetzlicher als die ganze Riesenflut des irdischen Leidens. Sie hält in der Tat selbst den Weisesten ab, den unwürdigen Lasten dieses Lebens ein rasches Ende zu machen. Wohl kommt von jenem unentdeckten jenseitigen Land, wie es scheint, manchmal doch ein Wanderer zurück. Aber dürfen wir ihm glauben? Vermehrt er nicht nur unseren peinigenden Zweifel? Das, was

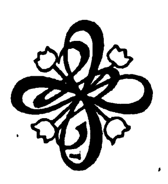
unser modernes geistiges Leben im tiefsten Grund von der Antike und vom Mittelalter unterscheidet, ist hier mit Meisterhand definiert. Wie einfach setzt sich dagegen z. B. ein Seneca mit dem Selbstmord auseinander!

Diese vollkommene Verzweiflung an der eigenen Vernunft, verbunden mit moralischer Haltlosigkeit, läßt den Hamlet gleich darauf zu Ophelia sagen: Wir sind ausgemachte Schurken, alle. Und er gibt ihr den resignierten Rat, aus dieser verdorbenen Welt, aus diesem Kerker, lieber in ein Kloster zu gehen. Mit tiefem Schmerz sieht Ophelia, wie in ihm „die edle, hochgebietende Vernunft mißtönend wie verstimmte Glocken ward.“

Nun aber in der zweiten Szene tritt, wie gesagt, Hamlet im Namen des Dichters, oder der Dichter unter Hamlets Maske, ganz aus dem Rahmen der Fabel heraus und spricht seine Parabase. Er sagt es hier ganz offen in trockener Prosa heraus, daß das Schauspiel von Anfang an und im allgemeinen, wie auch besonders jetzt in gegenwärtigem Stücke, keinen anderen Zweck hat, als „der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten, dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen.“ Er erklärt also offen, daß es ihm um mehr als um Unterhaltung, Ergötzung und Virtuosität zu tun sei. Darum weist er den Schauspieler so entschieden in seine Schranken zurück, als einen bloßen Vermittler der Gedanken des Dichters. Diese Strenge ist dem Theaterpraktiker und Theaterdirektor nicht hoch genug anzuschlagen.

Der Dichter hält es für notwendig, noch einmal kurz vor dem Schauspiel den Hamlet in einer bedeutenden Rede Horatio gegenüber seinen Zweifel als das Hauptmotiv seines Handelns und Nichthandelns aussprechen zu lassen. Wenn der König nicht in die Falle geht, so war der Geist nur dämonisches Blendwerk oder, was fast dasselbe ist, ein Erzeugnis schwarzer Einbildung.

(Schluß folgt.)





Der Wohltäter.

Novelle von M. von Ekensteen-München.

Mit ernstem Gesicht sieht der Pfarrer zu dem hochaufgeschossenen jungen Mann empor, der bleich, mit energisch gepreßten Lippen, vor ihm steht.

„Wie kam das über Sie? Wie reifte der Entschluß?“

Ruhigen Tones fragt es der Pfarrer.

„Wie? ... Es kam Tropfen um Tropfen, bis es ein Strom wurde, der mich zu ersticken drohte!“

„Sie waren wohl nie mit voller, ganzer Seele bei der Sache!“

„Gerade weil ich's war, darum wurde ich sehend und fühlte meine Ohnmacht, einen Beruf zu erfüllen, den ich nicht frei gewählt hatte und dem ich mich nicht gewachsen fühle!“

„Ich ließ Sie nie im unklaren darüber, daß es Ihres Wohltäters Wunsch, ja mehr noch, — die Bedingung war, unter der er Ihnen den Besuch der Hochschule gestattete, — daß Sie sich dem Priesterstande weihen würden!“

„Ich habe das nie vergessen! Aber, um ein würdiger Priester zu sein, muß nach meiner Überzeugung der Entschluß im eigenen Herzen wach werden! Kein Dritter kann uns bestimmen wollen, diesen Stand zu wählen, der mehr als jeder andere volles Verzichtleisten und opferfreudige Hingabe verlangt! Mir würde sich alles zum Fluch statt zum Segen wandeln, wollte ich nur um des Gehorsams willen, nicht innerer Eingebung folgend, Priester werden!“

„Ihr Entschluß steht also unumstößlich fest?“

„Ja, Herr Pfarrer, und darum bin ich hier, trotzdem mich niemand rief, zum ersten Male wieder hier, seit man mich fortschickte von der heimatlichen Scholle“.

Der Pfarrer legt die Hand ans Kinn und sieht forschend dem jungen Mann in die offenen, ehrlichen Augen.

Die kleinen Fenster des überbescheiden eingerichteten Raumes sind geschlossen, und durch die angelehnten grünen Holzläden fällt nur matt der Tag, der draußen im hellen Strahl der Oktobersonne wie ein letzter Sommergruß glüht. Langsam geht das Tick-Tack der Schwarzwälderuhr, einige Fliegen summen an den Scheiben auf und nieder, und ein bunter Strauß Astern und Reseden haucht herbsüßen Duft umher.

Der Pfarrer deutet auf einen Stuhl und sagt freundlich: „Setzen Sie sich, Peter Helfers, und sagen Sie mir alles! Sie müssen es ja wissen, daß ich es gut mit Ihnen meine, daß ich Ihrem sterbenden Vater versprach, über Ihr Wohl und Wehe zu wachen.“

Der junge Mann ergreift des Dorfpfarrers schmale, faltige Hand: „Ich weiß es, Herr Pfarrer, weiß, daß ich Ihnen alles verdanke, was ich bin ...“

„Nicht doch!“ unterbricht ihn abwehrend und entschieden der Priester; „ich war nur der Vermittler zwischen Ihnen und Ihrem Wohltäter.“

Peter Helfers lächelt ungläubig und sieht gerührt den schlichten, gütigen Mann an, der nie ein Wort des Dankes hören will. Er fährt sich mit der Hand durch das widerspenstige Haar, das ihm in dunkler Welle über die hohe, breite Stirne zurückfällt und sagt hastig: „Es bleibt mir nicht viel zu sagen, Herr Pfarrer. Nicht etwa plötzlich, durch irgendwelche äußere Anlässe bedingt, kam mir die Überzeugung, daß mein Arbeitsfeld auf anderen Bahnen als den mir vorgeschriebenen liegt; ganz allmählich, von innen heraus drängte sich mir die Erkenntnis auf. Mit einem voreiligen Entschluß würde ich heute nicht vor Ihnen stehen, denn ich weiß, daß meine Mitteilung Ihnen Schmerz bereiten muß, Enttäuschung — wo ich nur Dank sagen möchte.“

Er macht eine kleine Pause, als erwarte er ein mißbilligendes oder ermunterndes Wort, aber alles bleibt still, nur der Uhrpendel redet monoton von der enteilenden Zeit. Nachdenklich hat Pfarrer Deuster den Kopf in die Hand gestützt, und seine Augen haften auf der Tischplatte, wo das Kirchenbuch aufgeschlagen liegt. Peter Helfers fährt langsamer, aber mit entschiedenem Tone fort: „Ich fühle den Drang, die Bestimmung und die Begeisterung zum Philologen in mir!“

„Drang, Bestimmung und Begeisterung? ... Haben Sie mir alles gesagt, Peter Helfers?“

Der Blick des Priesters ruht forschend, groß und ernst in des jungen Mannes Zügen; Helfers reckt sich empor, sein Auge weicht dem forschenden Blick nicht aus, und mit erhobener Stimme sagt er: „Und noch ein anderes drückte das Siegel auf meinen Entschluß! Ich habe ein Mädchen kennen und lieben gelernt; mein Streben ist's, eine Stellung zu erringen, die mich in den Stand setzt, sie zu meinem Weibe zu machen!"

Leise nickt der Pfarrer, als wollte er sagen: „Dacht' ich mir's doch!"

„Ist es nicht nur flüchtige Wallung, ein Traum, wie ihn die Jugend so gerne träumt?" fragt er milde, wie ein besorgter Vater.

Peter Helfers lächelt; das wandelt seltsam sein ernstes, fast düsteres Gesicht; es ist, wie wenn Sonne über einen tiefen See scheint. „Um flüchtiger Wallung willen stände ich nicht hier, Herr Pfarrer! Mein Bekenntnis ist das Resultat langer Kämpfe und Erwägungen. Der Widerstreit begann im Knaben, gährte im Jüngling und reifte zur Tatsache, als ich mir bewußt geworden war, daß ich der Liebe nicht entsagen kann! Ich habe mich gebunden, ... mein Wort verpfändet!"

„Sie sind schnell, Peter Helfers!"

„O nein, Hochwürden, ich bin im Gegenteil langsam in meinen Entschlüssen, aber wenn ich sie einmal gefaßt habe, dann bin ich zähe. Seit zwei Jahren gebe ich in meiner freien Zeit den Söhnen des Grafen Hocheck Unterricht in den alten Sprachen, und seit diesen zwei Jahren kenne ich das Mädchen, das ich liebe und in des Grafen Familie kennen lernte. Langsam, unbewußt wuchs die Neigung in uns auf, zu einer Aussprache aber kam es erst vor kurzen Wochen, als meine Braut die Residenz verließ, um ins Elternhaus zurückzukehren."

„Sie haben die Einwilligung der Eltern?"

„Sie ist mutterlos; ich will mir die Einwilligung des Vaters erbitten. Auch das war ein Beweggrund zu dieser Reise."

Wie Mahnung klingen des Pfarrers Worte: „Sie haben Ihre Studien noch nicht vollendet!"

„Ich werde sie vollenden!"

Zwischen dem lauten Summen der Fliegen und dem gleichmäßigen Pendelschlag hört man das rythmische Hämmern der Dreschflegel von einer nahen Tenne und den erregten Atem des jungen Mannes.

„Es wird nun unsere gemeinsame Pflicht sein, Ihrem Wohltäter Mitteilung davon zu machen."

„Verdanke ich wirklich nicht alles Ihrer unendlichen Güte?"

„Wie ich Ihnen schon sagte, nein! Nur war es der Wunsch Ihres Gönners, so weit wie tunlich seinen Namen aus dem Spiel zu lassen. Angesichts der veränderten Sachlage kann ich jedoch die Verantwortung nicht auf mich nehmen. Sie müssen mit ihm über Ihren Entschluß, Ihre Hoffnungen und Ihre Zukunft sprechen."

„Wer ist's, Herr Pfarrer?"

„Der Gutsherr vom Moorhof drüben!"

„Herr von Elbing?" Helfers ruft es so laut, daß der Ton im Harmonium leise nachvibriert und der Pfarrer erschreckt zusammenfährt.

„Herr von Elbing, ja!" sagt er, gespannt seinen Gast ansehend.

Fröhlich lacht Helfers auf: „Hab' ich denn das Glück zum Pathen gehabt und den lieben Zufall zum prächtigen Spießgesellen?" Dann schlägt er die Hände zusammen und ruft: „Hochwürden, ist das nicht köstlich? Dora von Elbing ist's, der ich mich versprach!"

Der Pfarrer nimmt sein Käppchen von dem dünnen Scheitel und wischt sich den Schweiß von der Stirn; dann stößt er einen Fensterladen auf, zieht tief die hereinströmende Luft ein und murmelt halblaut, wie im Selbstgespräch: „Das liebe, fromme Kind! ... Und der adelsstolze Vater!" Dann wendet er sich gegen Helfers und sagt laut und herzlich: „Soll ich Sie zum Moorhof begleiten?"

Der frohe Schein ist aus Helfers Zügen gewichen, nervös zuckt es über sein Gesicht, und er forscht: „Wie kam Herr von Elbing dazu, für mich und meine Ausbildung so großmütig zu sorgen?"

Der Pfarrer sieht durch das kleine Fenster über den Obstgarten hin in die Ferne, wo dichter Waldbestand wie ein schwarzer Schatten den Horizont begrenzt; wie träumend sagt er: „Als Ihr Vater starb und Sie als Doppelwaise zurückblieben, nahm er sich Ihrer an, und als ich Ihre Anlagen und Ihre Befähigung erkannte, war er einverstanden, daß Sie studieren sollten."

„Aus großmütigem Mitleid?" murmelt Peter Helfers, und Pfarrer Deuster, der scheinbar den Einwurf überhört hat, meint freundlich: „Wollen wir gleich aufbrechen? So ernste, wichtige Sache soll man nicht aufschieben!"

Peter Helfers greift nach seinem Hut; aufgeräumt und hoffnungsfreudig meint er: „Der Mann, der so edelmütig an mir gehandelt hat, muß ein großes, gutes Herz haben! Ich gehe mit frohem Mut, zumal da Sie mein Begleiter sind und kein herbes Wort für mich fanden!"

„Ich sehe in den Menschenschicksalen immer Gottes Fügung! Wie ohnmächtig ist unser Wollen, wenn seine Weisheit spricht!"

Nun gehen sie durch den lichten Herbsttag, Seite an Seite, der Alte, von der Last der Jahre etwas gebeugt, auf den derben Knotenstock gestützt, der Junge elastisch, den Hut in Händen, als ob noch Juliglut über den Feldern brüte. Klar und rein ist die Herbstluft, sodaß jede Zacke des fernen Gebirges sich scharf vom Himmel abhebt, und auf der breiten Fahrstraße, die nach dem Moorhof führt, zittert die Sonne über die rostbraunen, raschelnden Blätter am Wege. Vom Waldrand äugt ein Reh herüber, Eichhörnchen hasten an den Buchen empor, und in den lichten Baumkronen schlagen die Finken so laut, wie in sprossender Lenzzeit. In Helfers Haar verfängt sich ein langer, weißer Marienfaden, und ein verspäteter Bläuling flattert um des Priesters Hand, die am Wegrand eine wilde Königskerze gepflückt hat. Leiterwagen mit aufgeschichteten Kartoffelsäcken, von trägen Kühen und Ochsen gezogen, kehren von den Äckern heim und die breitbeinig nebenher schreitenden Bauern grüßen herüber: „Guten Abend, Herr Pfarrer!"

Ein Bursche mit scharfgezeichnetem braunen Gesicht treibt eine magere Kuh mit dem Peitschenstiel zu schnellerer Gangart vor sich her, und von einem einsamen Hause am Moorgrund sehen ihm ein frühgealtertes Weib und zwei barfüßige Kinder weinend nach.

Weiter ab, wo herbstgefärbte Buchenriesen und dunkle Tannen sich an einem rauschenden Bach hindehnen, erhebt sich weiß und hell, mit Erkern, Zinnen und Balkonen, von denen bunte Geranien und feurigroter wilder Wein herableuchten, der Moorhof des Herrn von Elbing.

Am Eingang plätschert ein Springbrunnen, in dessen Strahl die Sonne in allen Schattierungen spielt; der Gärtner recht die breiten Kieswege glatt, und am Rebengeländer zanken sich die Spatzen um die vollen Beeren.

Herr von Elbing späht vom Zeitungsblatt auf, den Kommenden entgegen und er denkt vor sich hin: „Wen bringt denn Pfarrer Deuster da mit? Das schreitet so selbstbewußt wie ein Eroberer! Nicht Einen weiß ich weitum, so groß und schlank, so kühn und stolz den Kopf tragend!"

Da meldet der Diener: „Pfarrer Deuster und Herr Peter Helfers!"

Eine ärgerliche, ungeduldige Wallung erfaßt ihn. Hat der Pfarrer gegen seinen ausdrücklichen Willen den jungen Mann eingeladen? Immer

war der zu nachsichtig und schwach, immer der Fürsprecher bei den Bitten Peter Helfers; aber das ist zu viel, hier wird er nicht nachgeben, diesesmal will er zeigen, wer der Herr ist.

Mitten in seinem Gedankengang treten die beiden ein. Kühl, mit einem Gemisch von Staunen und Ärger, sieht er ihnen entgegen.

„Ich bin überrascht, Herr Pfarrer ...!"

„Gewiß nicht mehr, als ich selber es war, wie Herr Helfers mich heute, ohne vorherige Ankündigung, aufsuchte; zwingende Gründe bewogen mich, aus der bisherigen Reserve herauszutreten und Herrn Helfers den Namen seines Wohltäters zu nennen."

Artig verneigt sich der junge Mann und streckt mit Freimut Herrn von Elbing die Hand entgegen, die dieser kaum berührt. Herzlich sind seine Worte: „Gestatten Sie mir, Ihnen endlich meinen warmen Dank für all Ihre Güte auszusprechen! Und doch, selbst auf die Gefahr hin, undankbar zu erscheinen und vielleicht Ihr Mißfallen zu erregen, muß ich Ihnen sofort ein offenes Bekenntnis ablegen."

Stillschweigend deutet Herr von Elbing den Herren durch eine Geberde an, sich zu setzen; Pfarrer Deuster wählt eine dämmerige Ecke, von der aus er den Gutsherrn und den Studenten gut beobachten kann, und Helfers fährt nach einer kleinen Pause ruhig und in überzeugendem Tone fort: „Herr Pfarrer Deuster, den ich bisher immer für den gütigen Gönner hielt, der es mir ermöglichte, mich dem Studium zu widmen, hat mich zwar nie im unklaren gelassen, daß es meines Wohltäters Wunsch und Bedingung sei, daß ich mich dem geistlichen Stande weihen sollte; trotzdem sehe ich mich gezwungen, Ihnen offen und ohne Rückhalt zu bekennen, daß ich mich für einen andern Beruf entschieden habe!"

„Sie wollen meinem ausdrücklichen Verlangen entgegenhandeln?" Klar und scharf klingt die hastige Frage.

„Ich muß es, da ich mich den Pflichten und Opfern des von Ihnen vorgeplanten Berufes nicht gewachsen fühle!"

„Sie sind sehr schnell fertig mit dem Wort und sehr eigenwillig, wie mich dünkt! — Was sagen Sie dazu, Herr Pfarrer?"

„Ich billige den Entschluß!"

Zwei brennend rote Flecken auf der Stirn des Gutsherrn sind das einzige äußere Merkmal des Zornes, der mehr und mehr in ihm aufwallt.

„Sie billigen das Auflehnen gegen meine Bestimmungen? Ich möchte die Gründe kennen, die jemanden, der völlig von mir abhängig ist, zu solch kühnem Entschluß bringen können!"

Peter Helfers reckt sich und preßt den energischen Mund fester. Das ist nicht der gütige Mann, den er im Auge hatte, als er eben voll froher Hoffnungen an der Seite des Greises durch die sonnumfluteten Gefilde schritt! Herrisch pocht der reiche Aristokrat auf ein Recht als facit der gespendeten Wohltaten; ihm gilt nur der eigene Wille! Und dennoch zwingt Helfers trotz dieser Erkenntnis die aufsteigende ärgerliche Wallung nieder; er will ja sein Glück von diesem Manne erbitten!

Er beherrscht sich und sagt ruhig: „Die Gründe, Herr von Elbing, dürften Ihnen nicht gänzlich überraschend kommen, wenn Sie — wie ich wohl annehmen darf — alle Briefe lasen, die ich Herrn Pfarrer Deuster, meinem vermeintlichen Gönner, schrieb. Stets habe ich mir trotz ihrer Wünsche als größte Wohltat die freie Wahl des Berufes erbeten und immer betont, daß ich, wenn überhaupt, nur ein würdiger Priester werden könnte."

„Ah! — Und es kamen Ihnen Zweifel ob Ihrer Würdigkeit?" Die Frage klingt höhnisch und verächtlich.

Helfers entgegnet laut, mit dem Tone der Überzeugung: „Ja!"

„Nun, da werden wir ja wohl sehr erhebende Geständnisse zu hören bekommen?"

„Kaum, Herr von Elbing! Ich habe nur wenig zu sagen! Erhebend war es für mich allerdings, daß ich beim Examen eine vorzügliche Note erhielt, und es war mir das auch gewissermaßen die Bestätigung, daß die Altphilologie mein Beruf ist; ich habe mich infolge dessen nun endgültig dafür entschieden!"

„Ich muß gestehen, daß Sie eine sehr große Dosis Eigenwillen besitzen; mich dünkt aber, auch mein Wille sei zu respektieren!"

„Gewiß, aber doch nur so weit, als es sich mit Würde und Charakter verträgt!"

„Sie gehen wohl auch von der sonderbaren Ansicht aus, der Sinn für Philologie sei ein Hindernis, den geistlichen Stand zu wählen?"

„Nein, so beschränkte Anschauungen liegen mir fern! Auch möchte ich Sie dringend bitten, davon überzeugt zu sein, daß ich alles reiflich überlegt und erwogen habe, ehe ich mich zu der Erklärung entschied, daß ich nicht Priester werden kann! Ich stehe nicht wie ein Knabe vor Ihnen,

der um ein neues Spielzeug bittet, weil er des alten überdrüssig ward. Meine ganze Zukunft und mein Glück stehen auf dem Spiel! Zu alldem habe ich mich auch verlobt; vielleicht überzeugt Sie diese Tatsache . . ."

Hellauf lacht Herr von Elbing, und fällt Helfers ins Wort: „Na ja, das konnte man sich ja denken! Man hat Sie mit dem Gelde nicht knapp genug gehalten, junger Herr! Sie sind in leichtsinnige Gesellschaft geraten, und eine flüchtige Backfisch- und Penälerliebschaft wirft meinen ganzen schönen Plan über den Haufen!"

Eine Weile wird es unheimlich still in dem weiten, tiefen Raume, so still, daß man das Rauschen des Springbrunnens und die hastigen, erregten Atemzüge des jungen Mannes hören kann. Er ist bei den letzten Worten Herrn von Elbings aufgesprungen und steht ihm nun bleich, mit funkelnden Augen gegenüber, fest die Hände auf die Tischplatte gestützt, als bedürfe er eines Haltes. In seinen aufgeregten Zügen spiegelt sich der innere Kampf zwischen Empörung und Dankbarkeit . .

Auch der Pfarrer ist aufgestanden und sagt ernst und mit Nachdruck: „Ich glaube, Herr von Elbing, es wäre gut, wenn Sie Herrn Helfers zu Ende reden ließen; ich hätte ihm sicher nicht meine Begleitung hierher angetragen, wenn mir seine Angelegenheit nicht gerechtfertigt erschiene!"

„Wie, Herr Pfarrer, Sie reden auch der Liebschaft das Wort?!"

„Verzeihung, Herr von Elbing," fällt Helfers mit erhobener Stimme ein, während der Pfarrer näher an seine Seite tritt; „das Wort Liebschaft weise ich allen Ernstes zurück, ebenso die Verdächtigung leichtsinnigen Umganges und die irrige Auffassung allzu breiter Subsistenzmittel! Um den Pflichten gerecht zu werden, die ein akademischer Bürger zu erfüllen hat, wenn er nicht unliebsam auffallen will unter seinen Kommilitonen, gab ich Stunden; denn das, was mir Ihre Wohltat großherzig bot, reichte nur für mein bescheidenes Leben. — Was meine Freunde betrifft, so rekrutieren sie fast durchweg aus jenem Stande, den zu wählen ich mich nicht opferfreudig und würdig genug fühle; die Dame aber, die ich zwei Jahre still im Herzen trug, ehe ich es wagte, ihr von meiner Liebe zu reden, gehört den allerbesten Kreisen an und ist über die Backfischjahre hinaus; sonst würde ihr Vater wohl nicht gestatten, daß sie Großstadtbälle besucht!"

„Und wirft sich trotzdem an einen Menschen weg, der nichts ist, keine Familie, keinen Namen hat und von Wohltaten lebt? Verzeihen Sie meinen Unglauben, aber in meinen Augen ist Ihre — Braut alles andere eher als eine Dame aus guten Kreisen!"

„Herr von Elbing!" ruft warnend der Pfarrer.

Peter Helfers läßt die Hände von der Tischplatte gleiten; sie ballen sich ihm zu Fäusten, als er mit bebender Stimme spricht: „Die Verhältnisse, der Boden, auf dem ich stehe, legen mir Zwang auf, ich kann, ich darf Ihnen nicht Antwort geben, wie ich möchte, — wie ich es sollte, aber — Sie zwingen mich zu der Frage, Herr von Elbing: Wer gab Ihnen ein Recht, mich aus den einfachen, ländlichen Verhältnissen zu reißen, in denen ich geboren war, wenn Sie mir diese Verhältnisse nun wie eine Schmach vorwerfen wollen? Mit welchem Recht machten Sie aus dem Bauernjungen, der vielleicht sein Glück in der Hütte seiner Eltern gefunden hätte, einen Gebildeten, und mit welchem Recht schänden Sie meinen ehrlichen Namen, an dem nie ein Makel haftete? Glauben Sie, daß ein Menschenleben und ein Menschenschicksal feile Ware ist, daß man ein mit Vernunft begabtes Geschöpf wie eine leblose Maschine aufziehen kann, daß ein Wissender sich nach Menschenwillen in eine Schablone zwingen läßt? Glauben Sie mit Geld auch die Zukunft und das Glück, den Willen und die Freiheit des Geistes knebeln zu können?“

Seine Stimme wächst zu immer vollerer Wucht empor. Herr von Elbing hält die Sessellehnen umspannt, wie zum Sprung bereit, und beschwichtigend legt der Pfarrer seine Hand auf Helfers Arm, aber der merkt es nicht; starr ruhen seine dunklen Augen auf dem Gutsherrn, und nach einem tiefen Atemzuge fährt er fort: „Gottlob, die Dankbarkeit hat mich zwar erkenntlich und in Ansprüchen bescheiden, aber — nicht feige gemacht, und keine Pflicht der Anerkennung wird mich je so knechten, daß ich ein Sklave werden könnte, demütig und unterwürfig zu allem ja zu sagen, was von mir gefordert wird. Ich fühle mich ganz als das, was Bildung und Studium mich werden ließen, nicht aber als feiger, charakterloser Tropf, der sich in einen Beruf zwängen läßt, dem er nicht gewachsen ist!“

Mit der Rechten fährt er sich über die Stirne und das dunkle Haar, dann setzt er ruhiger, mit einem Anflug von Bonhomie hinzu: „Das weiß auch das Mädchen, das ich liebe! Sie vertraut mir und ist stolz darauf, daß ich als Sohn eines bescheidenen Kleinbauern jenen nicht an Kenntnissen nachstehe, denen der Adelsbrief in der Wiege lag.“

Herr von Elbing hat erst in aufflammendem Zorn den dreisten Worten zugehört, dann hat ihn ein gewisse Bewunderung erfaßt. Als der junge Mann aber so selbstbewußt, mit einem fast überlegenen Lächeln vor ihm steht, erfaßt ihn von neuem ein Ärger, und ironisch sagt er: „Nun,

das muß ich gestehen, gute Lungen und entschiedenes Rednertalent besitzen Sie; es berührt mich fast komisch, daß ich die Hand zur Ausbildung eines so renitenten Burschen bot, aber — es lohnt sich wirklich nicht der Mühe, mir dadurch die Laune zu verderben! Wir sind eben fertig miteinander, junger Mann, und zu ihrer ehrenwerten Brautschaft haben Sie obendrein noch meinen Segen!"

Hellauf und wenig respektvoll lacht Peter Helfers; Herr von Elbing hat ja selber die Schranken seinen Taktes überschritten, warum soll nun er sich Zwang antun? Ganz als renitenter, fideler Bursche fühlt er sich, und sich zu Pfarrer Deuster wendend meint er: „Ist das nicht herrlich, mehr als ich zu hoffen wagte? Aber — so ist mein stolzer Sinn; in dieser Form nehme ich selbst einen Segen nicht an! Anders soll er mir werden, denn ich liebe den Kampf!"

Dann wendet er sich zu Herrn von Elbing und sagt ernst: „Ich werde eines Tages, wenn ich erst ein Amt bekleide und nicht mehr gewärtigen muß, daß man mir sagt, ich sei nichts, vor Sie hintreten, und dann werde ich Sie um den Segen bitten, den Sie mir unaufgefordert zusagten. Die Dame, die ich liebe und die mir ihr Jawort gab, mit der Ermächtigung um ihre Hand zu bitten, ist Fräulein Dora von Elbing!"

„Mein Kind, meine Dora? Herr! Ich bin weder zu Scherz noch zu Unverschämtheiten aufgelegt!"

„Und ich muß bitten, in der Wahl der Ausdrücke etwas vorsichtiger zu sein!"

„Undankbarer!"

„Nein, nicht undankbar bin ich, nur verachte ich jede Abhängigkeit, jede Knebelung des freien Willens, wo es sich um Dinge handelt, die ich vor meinem Gewissen nicht verantworten kann und die mir die Selbstachtung rauben würden! Sie haben recht; wir sind fertig miteinander; käuflich bin ich nicht!"

Flüchtig vor Herrn von Elbing, tief vor dem Pfarrer verneigt sich Peter Helfers, dann schreitet er mit festen, großen Schritten hinaus; laut fällt die Thüre hinter ihm ins Schloß.

„Der Unverschämte . . .!" knirscht Herr von Elbing.

„Vergebung!" fällt ihm der Pfarrer sehr sanft ins Wort: „Sie sind im Unrecht!"

„Wie können Sie als Priester noch seine Partei ergreifen?"

„Weil er ehrlich handelt, Sie aber Ihr gegebenes Wort nicht halten!"

„Ich? Tat ich nicht weit über meine Pflicht? Habe ich nicht Tausende für seine Ausbildung ausgegeben, und doch versprach ich dem alten Helfers nur, für sein Kind zu sorgen! Der Begriff «sorgen» war für den armen Söldner nicht mehr, als ihm die Hütte und die paar Äcker schuldenfrei zu erhalten!"

„Gewiß! In mancher Beziehung taten Sie vielleicht zu viel, in anderer zu wenig! Sagte er Ihnen eben nicht selber, daß er vielleicht zufriedener geworden wäre als armer Mann in dem ererbten Stand, in den engen Verhältnissen; — aber da Sie ihn einmal herausgerissen haben, dürfen Sie ihm nun die Rechte auch nicht entziehen, die ihm aus den neuen Verhältnissen erblühen! Auch lauteten Ihre Worte dem sterbenden Vater gegenüber: «Ich will für den Peter sorgen, zu seinem Glück!»"

„Das war auch meine Absicht! Kann ich dafür, daß er revoltiert? War es nicht seines Vaters höchster Wunsch, daß sein Sohn Priester würde?"

„Aber nie wohl, daß er ein unwürdiger Diener Gottes sei! — Er sucht und sieht sein Glück auf anderem Felde und fragt mit voller Berechtigung: «Wer hat ein Recht, über mich zu verfügen?» Und dann, Sie vergaßen es, Peter über einen sehr wichtigen Punkt aufzuklären!"

„Welche Erklärung hätte ich wohl zu geben?"

Das klingt scharf und gereizt.

Milde, mit gedämpfter Stimme sagt der Pfarrer: „Daß Ihre Wohltaten kein Almosen sind, sondern Ihre Pflicht!"

Aug in Auge stehen die beiden Männer; des Pfarrers Blick ist sanft und voll Güte; vor diesem klaren, gütigen Augenpaar senkt Herr von Elbing das seinige: „Habe ich den unseligen Zufall nicht tausendmal gut gemacht? Wer hieß den alten Helfers, die Jagdgrenze zu überschreiten! Ich gab den Schuß nur ab in der Meinung, es sei ein Wild!"

„Ich weiß das alles und beschuldige Sie nicht! Aber Sie wissen auch, daß Helfers doch an den Folgen des Schusses starb und daß er die Anzeige hintertrieb, indem er eine Unvorsichtigkeit vorschützte, nur um Sie zu schonen!"

Die Dämmerung fällt ins Gemach; kreidebleich hebt sich das Antlitz Herrn von Elbings von der sattbraunen Goldtapete ab.

„Was hätte ich denn tun sollen?" murmelt er.

„Wahr und großmütig sein!"

„Und dem selbstbewußten Menschen mein Kind an den Hals werfen?"

„Nein, nur ihm die Rechte nicht rauben, die ihm die Bildung verleiht, und ihm die Hoffnung geben, daß Sie Ihr Wort einlösen wollen, ihn glücklich zu machen!“

Vom Garten herauf klingt eine süße, frische Stimme ins Gemach:

„Und legt ihr zwischen mich und sie
Auch Strom und Tal und Hügel,
Gestrenge Herrn, ihr trennt uns nie,
Das Lied, das Lied hat Flügel.“

„Dora!“ murmelt der Pfarrer.

Herr von Elbing eilt ans Fenster: „Dora, mein Kind!“

„Väterchen?“

„Komm herauf zu mir, ich habe mit Dir zu reden!“ — — —

Peter Helfers sitzt in der Bohnenlaube hinter dem Pfarrhof; er sinnt in die Zukunft und merkt es gar nicht, daß der Abend herabsinkt und leichte Nebel die Bergkette verhüllen. Er hat den Kopf an das Holzgefüge gelehnt und sieht durch das Blattgeranke nach dem Stückchen Himmel, ohne zu merken, wie das lichte Blau sich immer mehr in grauen Tinten verliert. Er ist durchaus nicht gebrochen und trostlos; sein Ziel bleibt ja dasselbe, nur ist's etwas in die Ferne gerückt. Pfarrer Deuster verwaltet die kleine Summe, die Hütte, Äcker und das Wiesenland des Vaters ergaben; das muß reichen, um seine Studien zu vollenden, und wenn er ein Amt hat, dann wird er sich seine Dora holen und dem despotischen Aristokraten auf dem Moorhof beweisen, daß Bildung und Wissen ein Freibrief ist für jedermann, nicht nur für die oberen Zehntausend.

Eine Hand legt sich ihm auf die Schulter, er wendet den Kopf und springt auf: „Hochwürden, Sie?! Ich habe Sie erwartet, ehe ich in die Welt zurückgehe, um Ihre Verzeihung zu erbitten! Ich habe Ihnen heute einen bösen Tag verursacht!“

Der Pfarrer lächelt: „Ein guter Tag war's, Peter Helfers! Ich habe mein Amt als Vermittler nicht niederzulegen brauchen, wie ich befürchtete! — Dora läßt Ihnen sagen, daß sie auf Sie warten will, bis der beamtete Philologe sie holen wird!“

„Meine liebe Dora?!“

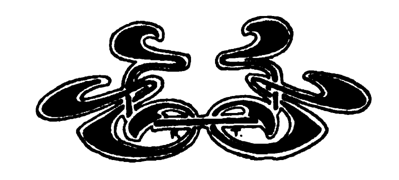
„Und Herr von Elbing hält seinen Segensspruch aufrecht; wenn Sie definitiv angestellt sind, so sollen Sie ihn daran mahnen!“

Herr Pfarrer, wie ist das alles möglich nach dem heutigen Auftritt?“

„Gerade durch ihn wurde es möglich. — Ich soll Sie auch noch darüber aufklären, daß die Kosten Ihrer Ausbildung absolut kein Almosen sind, sondern eine Pflicht und Schuld der Dankbarkeit gegen Ihren Vater! Eine große, kaum tilgbare Schuld!"

Peter Helfers ergreift des Priesters Hand; tief beugt er sich nieder und küßt sie, wie er es als kleiner Knabe getan hat. Er weiß, daß er seinem Eingreifen alles verdankt, und ein jauchzendes Glücksgefühl schwellt ihm die Brust. Wie er den Kopf hebt, sagt er: „So habe ich doch Recht behalten! Nicht der reiche, stolze Mann im Moorhof, Sie Herr Pfarrer, Sie allein sind mein Wohltäter!"

Der Pfarrer wehrt bewegt ab, aber Peter Helfers sieht es nicht. Es ist dunkel ringsum; nur eine Sternschnuppe gleitet eilig vom Himmel und verschwindet im grauen Schatten der Nacht.





Deutsche Lyrik.



Herbstabend.

Mit Gold und Purpur angetan
Durchschreitet still der Herbst den Plan.

Und wie er hoch zum Hügel steigt,
Hebt er die Hand, und alles schweigt.

Der Wind, ein müdgeflogner Aar,
Spielt fromm mit seinem goldnen Haar.

Am Hügel ruht der stille Held:
Zu seinen Füßen schläft die Welt.

Den Abendsegen spricht er lind
Und küßt sie, wie ein müdes Kind.

Dann geht er weiter seine Bahn
Und zündet rote Astern an.

Wien. Franz Eichert.

Aufmunterung.

Und wenn die Welt in Tränen lächelt,
Was will ein Herz mit seinem Weh!
Der Morgen, der im Busche fächelt,
Wirft goldne Tropfen in den Klee.

Da zittern sie in stillem Leuchten,
Wie Augen, die ins Glück gesehn;
Die Stürme, die das Dunkel scheuchten,
Die fühlten sie vorüberwehn.

Beuron. P. Ansgar Pöllmann O. S. B.



Christus geht über die See.

Rollender Kämme hinstürmende Flut,
Grollender Donner betäubende Wut,
Fallender Blitze hellschimmernde Bahn,
Prallender Wogen ein Spielball der Kahn!
Kyrieleis!
Christus geht über die See.

Ragende Berge bei gähnendem Grund,
Jagende Meute mit klaffendem Schlund,
Stampfende Rosse des Zügels beraubt,
Dampfende Mähnen umflattern ihr Haupt!
Kyrieleis!
Christus geht über die See.

Prächtige Schiffe mit Brücke und Turm,
Mächtige Maste verschlinget der Sturm;
Starke, du stolze Fregatte, hab Acht!
Barke, du schwache, dein Retter, er wacht!
Kyrieleis!
Christus geht über die See.

Schwang sich die Woge zum Himmel mit dir?
Schlang dich die Tiefe hinunter mit Gier?
Wirft dich die Woge, sie schädigt dich nicht;
Schlürft dich die Tiefe, du kehrest zum Licht.
Kyrieleis!
Christus geht über die See.

Rollende Donner, sie schweigen vor ihm,
Grollende Wogen sich neigen vor ihm,
Biegen sich bebend ihm unter den Fuß,
Schmiegen sich an ihn mit schmeichelndem Gruß.
Kyrieleis!
Christus geht über die See.

Wien. Guido Maria Dreves.



Spätsommerabend.

Hörst du im Walde das Singen?
Der grüne Sommer vergeht.
Auf schweren dunklen Schwingen
Der Wind aus dem Norden weht.

Was kann dein Klagen helfen?
Die schöne Zeit ist dahin!
Die blütenzarten Elfen
Müssen von dannen ziehn.

Es flieht der Quellgeist trauernd
Zur Grotte, ins neblige Haus,
Die Wasser leise erschauernd,
Sie fließen müder hinaus.

Fort ist die Waldfee gegangen
Aus dem Hain, der ihr Heimat war,
Ich seh' an den Bäumen hangen
Ihr langes seidenes Haar.

Keine Nachtigall will mehr schlagen,
Die Welt liegt still wie ein Grab!
Von roten Wolken getragen
Sinkt die Sonne langsam hinab.

In den Zweigen ein leises Weinen
Berührt mich gar wunderbar . . . .
Schon will's mir ein Traum erscheinen,
Daß ich einst glücklich war!

Wien. Alfred Möller.



Denk' ich an dich . . .

Denk' ich an dich, wenn mild der Abend ruht
Und alle Wesen dankbar Andacht halten,
Dann wird mir stets so fromm und still zu Mut,
Mir ist, als müßte ich die Hände falten.

Wir alle sind vom Alltagskampf entweiht,
An unseren Füßen klebt der Staub der Gassen.
Du aber stehst in reiner Kindlichkeit,
Und scheu muß alle Sünde von dir lassen.

Schon deine Nähe macht so gut und wahr.
Bei dir bin ich befreit von allem Bösen.
Da dünkt das Leben mich so leicht und klar,
Und alle Rätsel scheinen sich zu lösen.

Du aber ahnst die eigne Größe kaum.
Du lebst dahin so schlicht und stillbeflissen,
Den stillen Blumen gleich am Wegessaum,
Die nichts von ihrer eignen Schönheit wissen.

Gelsenkirchen. Philipp Witkop.



Selbstvergessen.

Oft, da ich still durch hohe Wälder
Und weite braune Heide fuhr,
Vergaß ich mich in einem Traume
Und wurde eins mit der Natur.

Ich blickte aus den Wiesentiefen
Zum hohen lichten Himmel auf
Und wanderte mit Bergesquellen
Zum Tal hinunter meinen Lauf.

Ich fühlte mit den stummen Bäumen,
Die schweigsam wurzeln fest im Grund,
Ich starb mit herbst'gen Ahornblättern,
Die niederfuhren welk und bunt.

Ich lauschte auf des Stromes Rauschen,
Der mächtig durch die Ebne zog,
Und stieg empor mit einem Falken,
Der kreisend überm Äther flog.

Und lag im Schoß der Mutter Erde,
Wo soviel tote Herzen ruhn,
Und sann — wohin es all' verflattert,
Das Lieben — Hassen — Reden — Tun?

Ich ruhte in den Mutterarmen,
Wo schon so lang mein Bett bereit,
Und fühlte wonnig von mir sinken
Die wehe Lieb', den wehen Streit.

Und lebte jene großen Lieder,
Die in uns tönen ohne Sang,
Und bebte in dem tiefen Schweigen,
Das süßer flutet als Gesang.

Regensburg. M. Herbert.

Der erlöste Raubritter.

Im Widdum geht in tiefer Nacht
Die Glocke bänglich jähe;
Der Pfarrer denkt sich, aufgeschreckt,
Wer doch wohl draußen stehe.

Doch als er auf das Fenster tut,
War's ihm nicht mehr geheuer;
Ein Ritter stund in Harnisch da,
Grad anzusehn wie Feuer.

Der Ritter beugte sich ins Knie,
Und ohne sich zu nennen,
Begann er seine Sündenschuld
Dem Priester zu bekennen.

Der wollte selbst den Büßer nicht
An seiner Reue hindern:
Der Ritter wimmert viel hervor
Vom Rauben und vom Plündern.

Und als demütig er versucht,
Den Losspruch zu erreichen,
Streckt seine Hand der Beicht'ger aus
Und macht das Kreuzeszeichen.

Da war's, als wenn in lichtem Glast
Ein Geist zum Himmel führe —
Früh morgens hing der Glockenstrang
Verkohlt vor Pfarrers Türe.

München. Martin Greif.



Poesie und Prosa.

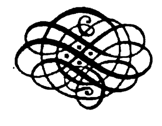
O süße Weil' der Morgenstund',
O wonn'ge Rast am jungen Tage:
Wenn auf des Lagers weichem Flaum,
Um meine Stirne noch der Traum
Der Nacht in holden Lichtern spielt
Und zwischen Schlaf und Wachen zielt
Mit schwankem Zünglein noch die Wage!

O liebster Gast, du Morgenstund'
Geweihter Kuß von deinem Mund!
In deines Auges Purpurstrahl
Wie glänzt die Welt mir allzumal!
Wie wird das Herz mir selig weit:
Der Raum vergeht, es steht die Zeit,
Und ungehemmten Fluges stürmt
Der Geist durch die Unendlichkeit.
Auf goldnen Säulen aber türmt
Er seines Himmels schimmernd Reich:
Durch dessen lichtergossne Räume
Als Engel holde Dichterträume
Mir dienend nah'n; wo göttergleich
Ich schalten mag — ohn' meinen Rücken
Vor einem Staatsrat noch zu bücken . . .

Da kommt mit grämlichem Gesicht
Ein Weib im groben Werktagskleid.
In mag'rer Hand den dürren Stecken
Hebt drohend sie empor und schreit,
Daß all die Engel rings erschrecken:
Wach auf, steh auf, du fauler Wicht!
Laß ab vom Wahn, der eitel prahlt;
Ich bin's, die deinen Dienst bezahlt.
Willst träumend du den Tag verlungern?
Wohl dir, du Narr, — magst du verhungern!

Vom Lager jäh peitscht mich ihr Hohn.
Und wieder schleich' ich still davon,
Um bis zum nächsten Morgenrot
Zu dienen ihr ums liebe Brot.

Stuttgart. Eduard Eggert.





Neue Lyrik.

Von Laurenz Kiesgen-Köln.

I.

Die Lyrik ist das Lieblingsgebiet junger und alter Dilettanten. Es wird unheimlich viel Geversel produziert; es wird noch viel zu viel dergleichen durch Druck in die Öffentlichkeit befördert. An und für sich kann man ja über die Tatsache, daß der Verleger Ix und Ko. für ziemliches Geld allen solchen Dichterlingen einen Ruhmesschein besorgen will, heiter lächeln; aber eine Schädigung ist doch damit verbunden. Leute, die vor dem Gedrucktsein einen ehrfürchtigen Respekt bekunden, halten alle diese „Dichter" für Talente oder Genies. Sind ein paar willige Freunde mit kritischem Weihrauch bei der Hand, der in irgend einem kleinen oder großen Blatte mit seinem falschen Dufte des Lesers Sinne umnebelt, dann ist der neue „Poet von Gottes Gnaden" über jeden Zweifel groß und — geschwollen. Die ästhetische Wertschätzung solcher Leser, die ja auf keinen großen Grad der Befähigung schließen ließ, muß durch die Lektüre des minderwertigen Versifexes noch tiefer sinken. Die klügeren Elemente des Publikums aber, die den Schwindel längst durchschauen, werden veranlaßt, gar keine Verse mehr zu lesen. Das ist noch schlimmer. Ein echter Poet hat umsomehr Last, durchzukommen.

Solche Bemerkungen sind schon oft und von vielen gemacht worden. Es erscheint mir aber gerade jetzt nötig, darauf noch einmal zurückzukommen. Die „Literarische Warte" wird nicht die Hand dazu bieten, einem Auch-Dichter zur Gloreole zu verhelfen. Weshalb führte sie wohl die Bezeichnung „literarisch"? Mit Gesinnungen macht man noch keinen Dichter. Gewiß heißt es mit Recht: Erst ein Charakter und dann ein Poet; aber es muß der Poet zu spüren sein, und feinpolierte Worte sind noch lange keine Poesie. Diese Meinung aber, daß die Handhabung der Metrik einen Dichter ergebe, findet sich vom Gymnasiasten bis zum Gerichtspräsidenten in tausend Köpfen, und so könnte sich jeder Klaviertrommler zum Beethoven aufblähen.

Die Gedichte, die Alfred Wallburg unter dem Titel „Jugendträume"[1]) veröffentlicht hat, sind im Stoffe herkömmlich, in der Form bescheiden und oft

[1]) Berlin 1902, Siegfried Scholem.

nicht einmal im Rahmen grammatischer Richtigkeit geblieben. An manchen Stellen bricht unfreiwillige Komik lustig hervor. Richard von Pflügel schreibt prätentiös „Lieder eines Unmodernen"[1]); ob er vielleicht damit hofft, die Gegner der „bösen" Modernen zur Lektüre zu begeistern? Ich weiß nicht, ob es ihnen auf die Dauer behagen wird; mein Eindruck war der, daß es herkömmliche Verse eines Unbegabten seien. Aber man kann sich ja irren; der Verfasser wird wahrscheinlich nicht einsehen, daß die Veröffentlichung besser unterblieben wäre. Eine Menge schlechtverbauter literarischer Eindrücke tischt uns Norbert Jacques auf; die Titulatur „Im Banne"[2]) scheint demnach nicht übel gewählt. Der Verfasser geberdet sich bald naiv, bald mystisch, bald hypermodern, bald volkstümlich, ohne indes in einer Weise zu befriedigendem Ausdruck zu gelangen. Von wirklich poetischem Sprachgefühl ist nichts zu spüren. Einen Band von 200 Seiten füllt Ludwig Gaulke mit „Gedichten"[3]); alles alte Themata, alles herkömmlich und ohne eigene Note, wenn man hier auch einer gewissen ehrenfesten Gesinnung seine Achtung nicht versagen darf. „Stille Pfade"[4]) wandelt P. Schuk. Er dichtet ganz annehmbare Verse, aber sie reichen nicht hin, um Beachtung beanspruchen zu dürfen. Über das Liebchen, den Frühling und all die anderen holden Wunder, die sich jedem einmal in ihrer ganzen Süßigkeit offenbaren, müssen wir etwas Eigengeschautes, Neues erfahren, wenn wir mitgerührt werden sollen. Die Sonette des Büchleins haben im ganzen einen ansprechenderen Inhalt; doch gelang es nicht immer, Reimglätte und grammatisches Ineinandergreifen, die bei diesem schwierigen, schönen Versbau so leicht in die Binsen gehen, zu erreichen. Mit seinem Buch „Fanale"[5]) wird Karl Sternheim wohl den einen oder anderen Leser gewinnen können. Er hat den Sonnen- und Liebespriestern der modernen Kultur die hohen, unverständlichen Worte abgelauscht, mit denen er Fangball spielt. Aber er verfehlt meist ihren Auffang, und so fallen sie klirrend und wie hohle Glaskugeln zersplitternd auf die Straße des Gewöhnlichen. Da heißt es (in der Orthographie des Autors):

Vorabend war's, der lange bang geahnte.
Wir mußten unsre letzten Gänge machen
Und schritten so in lieben sich verlieren.

Wir konnten einer noch den andern spüren,
Die Sonne gab ein letztes leises Lachen,
Das sich durch dunkle Zweige zu uns bahnte.

---

[1]) Wien, J. J. Plaschka.
[2]) Dresden 1901, E. Piersons Verlag.
[3]) Berlin, Verlag für Schul- und Erziehungswesen.
[4]) Wien-Neustadt 1902, K. Blumrich.
[5]) Dresden 1901, E. Piersons Verlag.

Dann standen wir an irgend einem Orte,
Und lehnten uns an Starkes, uns zu halten;
Wir wußten um den Abschied keine Worte.
Und hatten nur ein großes Händefalten.

In der Tat, mehr bodenloser Tiefsinn als Poesie. Wie viele, die Dehmel nachzuahmen glauben, gehen in Unverständlichkeit zugrunde? Die Rätselfrage dieser Sternheimschen Poesie ist das Weib mit seiner Gier. Eine Reihe von Gedichten sind nichts als unrein schwälende Brünste, um in diesem Plural-Jargon zu reden.

Haben früher die Dichter im Preis der „freien" Liebe sich nicht genug tun können, so hat die Sache eine pikante Wandlung jetzt dadurch erfahren, daß die Frauen das Mysterium ihres Liebessehnens frei der Welt schildern, nachdem — einige Schwestern in Apoll damit Erfolg gehabt haben. Diese Wendung der Tatsachen war mehr psychologisch als literarisch wertvoll. Allein auch die Psychologie des Weibes gewinnt wenig davon, wenn eine bloße Nachahmerin von ihrem Liebesleben reimt. Viel zu viel Nachahmung, bewußt oder unbewußt, verraten die „Gedichte"[1]) von Margarethe Mores und „Gladiolen"[2]) von Annie Diederichsen. Beide sind mehr überhitzt als gesund sinnlich. Mir kommt vor, daß viel Übertreibung dahinter steckt, und daß die Gleichung „Mädchenliebe, freie Liebe" nur der herrschenden Mode in einem großen Teil heutigen Litteratentums zuliebe gesetzt wurde. Beide verstehen nämlich, außer den vielen heißblütigen Aufschreien, die hübsche Bewältigung kleinerer Vorwürfe mit ziemlichem Geschick. Sie zeigen sich in ihren Liebesgedichten fast immer im unschönen Affekt, werden maßlos, polemisieren gegen Ethik und Moral, und verlieren mit den großen Worten jede Aussicht auf künstlerische Wirkung. Aber wo es z. B. an die Gestaltung von Naturbildern ging, werden sie sicherer und wirken fast einwandsfrei. Diederichsen scheint mir vielversprechender als Mores; sie gibt einige reizende Gedichte (Mutterhand, Dein, Mittagszauber, Auf der Heide). Aber auch bei Mores sind einige echte Gedichte, sodaß bei beiden die mangelnde Beschränkung auf Stoffe außerhalb der Erotik vielleicht zu bedauern ist.

Was Johann Guth in „Seefahrers Liedern"[3]) bietet, ist von ungleichem Werte. Eine poetische Auffassungsgabe ist da, meist aber wird die Durchbildung des Gedankens versäumt, man erhält statt eines Gedichtes eine Skizze. Was der Sammlung gerade den Titel gab und ihr auch wohl einen eigenen Ausdruck verheißen sollte, See- und Meerlyrik, das erscheint rein äußerlich, und so mag ein Urteil über des Verfassers wohl noch reifende Begabung verfrüht sein. Dasselbe kann man auch über Richard Arndts „Mauer=

[1]) Dresden 1901, E. Piersons Verlag.
[2]) Dresden 1902, E. Piersons Verlag.
[3]) Dresden 1901, E. Piersons Verlag.

blümchen" [1]) sagen. Er erweist sich als einen Poeten, der von der modernen Nervosität ergriffen, in zerfahrenen Stimmungen bald ein bißchen frivol, bald weltschmerzlich, hin und wieder auch fromm erscheint; sein feiner Sarkasmus (Denen in der Bellevuestraße, Feine Familie) liegt mit der Welt in lustiger Fehde und zeitigt neben drolligen Bemerkungen auch solche von treffender Wahrheit. Das folgende Gedicht ist charakteristisch für R. Arndt:

Frühlingsidyll.

Über weißen Birkenstämmen
Singt und flüstert leis der Süd,
Aus den kaum erschloss'nen Blättern
Klingt des Frühlings erstes Lied.

Vöglein flattern aus den Zweigen
In ihr lustiges Revier, — —
Unter weißen Anemonen
Liegt ein — — Butterbrotpapier.

Eine stärkere Begabung als dieser moderne Spötter zeigt Paul Busson. Seine „Gedichte" [2]) sind mit einem abscheulichen Titelbild „geziert"; ein Weib, halb sitzend auf einem Ruhebett, scheint Zwiesprache mit einem Totenschädel zu halten; das Sujet ist nicht abscheulich, wohl aber die verzerrten Züge des Weibes, das Bild könnte ohne Schaden wegbleiben. Im übrigen verrät das Buch ein starkes Talent, das in wilden Landsknechtliedern, mit verträumter Pagenliebe und in innigen, der Mutter gewidmeten Motiven seine künstlerische Besonnenheit beweist. Leider ist auch der haltlose Taumel sinnlicher Tändeleien breit ausgesponnen, und ein häufig wiederkehrendes Liebäugeln mit Mordgedanken — daher wohl der Totenschädel — verleidet fast die Freude am Wohllaut mancher Strophen. Es ist lediglich Schuld der Verse, daß man den Eindruck einer locker verlebten Jugend erhält, mit der sich poetisch auseinanderzusetzen, für Dritte nicht immer erquicklich wirkt. Hoffentlich besteht der Gewinn einer solchen Abrechnung für den Dichter darin, daß er ein für allemal mit der Flatterliebe fertig wird und seine schöne Begabung an würdigeren Stoffen erstarken läßt. — Max Bruns gibt den Gedichten „Traum und Schöpfung" [3]), eine Menschwerdung von Max Fleischer, ein begeistertes Geleitswort auf den Weg, das — aus welchem Grunde wohl? — faksimiliert ist. Liebhaber des Mystizismus und der sogenannten impressionistischen Dichtung werden das Buch als eine Tat ansehen; Alfred Mombert mit seinen dunklen Orakeln spricht fast aus jeder Seite. Ich habe den Versen keinen Geschmack abgewinnen können, muß aber gestehen, daß manche Wendung auf einen rechten Dichter schließen läßt.

---

[1]) Dresden 1902, E. Piersons Verlag.
[2]) Dresden 1901, E. Piersons Verlag.
[3]) Dresden 1901, E. Piersons Verlag.

Einen bescheidenen Umfang hat das Büchlein „Morgenlicht und Abendglanz“[1]) von Paul R. Greußing, das aber einen wohltuenden Gegensatz zu manchem der bisher genannten Bücher bietet. Es ist der durchweg gut geratene Ausdruck eines poetischen, fein gestimmten Gemütes. Die Absicht, die ich beim Dichter, dem Bildner und nicht Redner, immer lobenswert finde, nämlich die poetischen Bilder in ein knappes Sprachgewand zu kleiden, ist hier an manchen Stellen sehr hübsch gelungen. Eine hohe, ideale Gesinnung trägt diesen maßvollen Dichter an kleinen Stoffen vorüber und läßt seine Poesie zu einem Gebete der Seelen werden. Bei Severin Mair ist das tirolische Heimatsgefühl schon im Titel betont. „Ein Stückchen Himmelblau aus den Tiroler Bergen“[2]) nennt er seine Verse. Poetische Kraft, die einer sorgsamen Pflege wert erscheint, ist vorhanden. In den religiösen Gedichten wäre eine größere Innigkeit zu wünschen; sie sind, wie auch manche Gedichte mit heimatlichen Motiven, etwas farblos geblieben. Dafür entschädigen ein paar gute Balladen; die „Entschuldigung“ S. 129, daß der Dichter wohl nicht „pikant“ genug gewesen sei, wogegen er aber mit gutem Humor und vollem Recht „den alten Schlag“ des Tiroler Landes vorbringt, erledigte sich nach der literarischen Seite durch den Hinweis auf unermüdliche Arbeit zu künstlerischer Reife. Ein Buch Verse „Aus dem Wasgau“[3]) von A. Jacobs schließt sich hier am besten an. Der erste Teil gibt anziehende Schilderungen aus dem schönen Gebirge, besonders wertvoll für den, der die Stätten aus der Anschauung kennt. Der tiefe Frieden dieser zum Teil weitab vom Strom der Fremden gelegenen Wälder ist oft trefflich eingefangen. Ein anspruchsloses Gemüt, das in einem stillen Glücke sein Genügen findet, spricht aus „Liebe und Leben.“ Der letzte Teil „Gelegentliches“ möchte wohl entbehrt werden.

Ein echtes Poetenblut ist der Nordböhme Josef Stibitz. Seine kleine Gabe „Lieder und Weisen“[4]) klingt und singt von lustigen und wehmütigen, naiven und trotzigen, sehnsüchtigen und selbstbewußten Tönen, die fast nirgends den Eindruck der Echtheit vermissen lassen, sondern wie natürliches Hervorquellen ansprechen. Es ist vielleicht in der ganzen Sammlung kein großzügiges, literarisch hochbedeutsames Gedicht; aber es ist auch keins darin, das man als Persönlichkeitsausdruck missen möchte. Wenn man die Sammlung aus der Hand legt, dann geschieht es mit dem frohen Bewußtsein, eine interessante Bekanntschaft gemacht zu haben, der man recht bald wieder zu begegnen wünscht. Ein wirklicher, schon in breiterer Öffentlichkeit bekannter Dichter ist Gustav Adolf Müller, der uns wertvolle Forschungen über Goethes Sesenheimer Episode geschenkt und das Liebesidyll des jungen Goethe auch in epischer Weise behandelt hat. Heute liegen mir seine

---

[1]) Bozen 1902, A. Auer & Co.

[2]) Bozen 1902, Buchhandlung „Tyrolia“.

[3]) Straßburg i E. 1902, Le Roux & Co.

[4]) Friedland i. B. 1902, „Rübezahl“.

„Gedichte“ [1]) vor. Es ist eine schöne Gabe. Man merkt dieser Poesie an, daß sie das Bekenntnis eines vielfach schmerzbewegten Poetenlebens sind. Als Grundstimmung kann der Gedanke hingestellt werden, daß auch der lachende Lenz seine Totenopfer fordert. In besonders herziger Weise tönen die Lieder, die der Dichter seinem Kinde widmet. Aus der ernsten Grundstimmung des Buches heben sich aber auch Lieder sieges- und lebensfreudiger Kraft empor, und es wäre um solcher Verse willen, wie in Gewitter, Sommer, Trost zu begrüßen, wenn Gustav Adolf Müller endgültig den düsteren Tönen absagen könnte. Mit einem vollharmonischen Klange zum Preise des Hessenlandes, der Heimat des Poeten, entläßt uns das Buch.

Aus den „Neuen Gedichten“ [2]) von Friedrich Karl Kretzmann führe ich das Gedicht „Sichere Zeichen“ an, das uns gleich in dieses Dichters mühelos schaffende und doch so sicher wirkende Eigenart versenkt:

Ich fühl' es, daß in deinen Briefen
Verstohlen Liebesworte stehn,
Doch so in wortverborgnen Tiefen,
Daß sie nur Liebe weiß zu sehn.

So hört der Bursch beim Wandergange
Aus Fernen Glockenmelodie,
Er lauscht und spürt's am tiefen Klange,
Aus seiner Heimat läuten sie.

Eine stille, heilige Liebe spricht in dem Buche in fast altfränkisch reiner Weise zu uns; so wohltuend nach den vielen gepeitschten Gefühlsschwelgereien, wie sie im Schwange sind. Man kann hier und da in einem Gedichte die Beobachtung machen, daß es mit der präzisen Ausdrucksweise für das, was mächtig aus dem Innern zur Gestaltung drängte, noch nicht so recht gehen wollte; ein gewagtes, auch schon einmal nicht ganz glückliches Bild oder ein Zwangwort, monströs in seiner Bildung (z. B. Nebelwolkenwetterlaunen S. 61 u. a.) stört. Aber es spricht aus dem Buche eine ehrliche, zielbewußte Arbeit, die, das ist bei solcher Begabung klar, uns zu froher Hoffnung berechtigt. Im Gegensatze zu Kretzmann, der mit strengem Wägen schafft, scheint mir C. A. Ohly zu sorglos. Seine gesammelten Dichtungen „Rheingold“ [3]) sind noch zum größten Teile bloße Rhetorik; einige befriedigen durch die Wärme des Vortrags, sie sind offenbar mit überquellendem Empfinden niedergeschrieben und reißen den Leser mit. Eine sorgsamere Auswahl würde wahrscheinlich ein besseres Buch ergeben haben.

Seinen Gedichten gibt Leo Lenz den Namen seiner Muse „Sonnamira“ [4]). „Sonnamira heißt die Muse mein — weil sie sonnig ist und mir gehört.“

[1]) Kassel 1902, K. Vietor.

[2]) Wismar 1902, Willgeroth & Menzel.

[3]) Stuttgart 1902, Jos. Rothsche Verlagshandlung.

[4]) Dresden 1902, C. Reißner.

Sie ist ein „blühendes, holdes, junges Ding, das innig an seinem Halse“ hängt. Man darf demnach erwarten, daß eine in vielen Variationen sich bewegende Liebeskomödie den Grundzug des Buches bildet. Ist zuweilen der bekannten „Innigkeit“ etwas viel vorhanden, so verraten anderseits die Verse eine große Gewandtheit; der Ausdruck geht vom reinen, schönen Empfinden auch schon zu beißender Schärfe über. Ganz vorzügliche Charakterisierungen bieten die Stanzen (S. 27—34), die durch einen behenden Witz auch den Getroffenen versöhnen können. Die „Federzeichnung“ des Corpsstudenten möge hier Platz finden:

Er trägt mit edler Sorgfalt sich modern
Und legt auf Schnurrbartbinden viel Gewicht,
Die kleinen Ladenmädchen hat er gern
Und mindestens drei Schmisse im Gesicht.
Er hält sich von der großen Menge fern,
Ein Bierkrug ist ihm mehr als ein Gedicht.
Im übrigen führt ihn sein schwerer Weg,
Wenn auch nur äußerst selten, ins Kolleg.

Es kommt einem die Lust an, gleich noch zwei oder drei dieser ergötzlichen Zeichnungen mitzuteilen, etwa vom „Schauspieler“ oder vom „Tristansänger“ oder vom „Herrn Stiefelputzer“. Man lese sie besser im Buche selbst. Am Schlusse des Bandes gibt eine „Palmsonntagpredigt“ eine Art Glaubensbekenntnis des Dichters, das in der Betonung der Liebe vor der Kraft gipfelt, das aber leider, für einen poetischen Genuß, durch die reichlichen Prosaismen stört.

Drei frische, junge Talente haben sich zur Herausgabe eines kleinen, aber bedeutsamen Versbuches unter dem Titel „Walpurgis“[1]) zusammengetan. Sie besorgten auch selber die Ausstattung des Buches mit dem nachgerade üblichen Buchschmuck, der auf dem Titel allerdings recht stillos, sonst aber nicht übel geraten ist. Eugen Barnick ist mit seinen ersten Gedichten nicht gerade glücklich, es ist zu viel graue Lebensverneinung dabei, die keinen recht glaubhaften Ausdruck findet. Doch wird dieser Ausfluß jugendlicher, unbestimmbarer Sehnsucht in einer Liebe bald konkret und ansprechend. Einige nette Lieder sind ihm gelungen. Bedeutender ist Carl Matthies, der vorwiegend in odenartiger, oft hinreißender Diktion schöne, besonnene Verse schafft. Das Überschwellende ist ein Vorrecht der Jugend; doch weiß er ein Verweben in die Natur mit großer Sicherheit zu treffen, wenn er uns die überwältigende Kraft der Erde im Frühling schildert:

Dein warmer Odem dampft empor
Aus breiten, schwarzen Ackerrinnen,
Schon lugt ein erstes Grün hervor —
Ich steh, ein Hälmlein, mitten drinnen.

¹) Berlin, „Orion“.

Ich fühl mich jung, ich fühl mich stark,
Wenn deine Säfte mich durchwehen —
Nun kann mit Frühlingskraft im Mark
Ins All ich wachsen und vergehen.

Er hat auch Beethovens und Mozarts Musik in feinsinniger Weise zu deuten gewußt (Sonata I u. II). Philosophisch gibt sich der dritte, Johannes Meru, auch ein schönes Talent, dem man wohl hin und wieder nicht überall folgen kann, der aber Eigenart und Tiefe besitzt.

Zum Schlusse liegt mir noch die Anzeige eines tiefernsten Versbandes ob: „Ringendes Leben"[1]) von Felix von Fuchs-Nordhoff. Dem Dichter ist seine Kunst lediglich Bekenntnis. Er rechnet mit seiner Liebe in dem schönen Cyclus „Kaminfeuer" ab; der frühe Weggang der Geliebten gibt Anlaß zu den reifen „Liedern vom Tod". Strenge Versgefüge geraten ebenso gut wie freie Rhythmen. Im folgenden sind die Motive nicht immer glücklich gestaltet, namentlich erscheinen die beiden Gedichte „Im Reiche der Töne" und „Frühlingsphantasie" zu formlos. Aber gute Gedanken, eine Fülle neuer Beziehungen sind überall anzutreffen, und der Ernst, der über den meisten Versen waltet, erweckt die günstigste Meinung über die Dichtermission unseres Autors. Die Abrechnung, die er in den beiden letzten Gedichten über sein Leben hält, wirkt erschütternd, läßt jedoch die Hoffnung auf eine gesunde Weiterentwicklung als tröstenden Ausblick in der Seele des zufriedenen Lesers zurück.

---

[1]) Hamburg 1902, Alfred Janssen.





H. Sienkiewicz und seine historischen Romane.

Von Edmund Holthoff-Kauffung.

Die polnische Nation, die in dem politischen Areopag der Völker nicht mehr vertreten ist, beginnt in dem kulturellen ihre Stimme immer vernehmbarer zu erheben und bringt ihre slavische Individualität neben der russischen vollberechtigt zur Geltung. Wenn die Slaven auch nicht imstande sind, die politische und soziale Ordnung des alten Europa umzuwälzen, so nehmen sie doch an seiner literarischen und geistigen Entwicklung einen bestimmenden Anteil. Unter den slavischen Literaturen ragt die polnische hervor, nicht nur durch Zahl und Glanz ihrer Talente, durch ihre Reinheit und Keuschheit, sondern vor allem durch ihre Bedeutsamkeit, weil sie allein der Träger nationaler Kultur und Interessen ist, und die polnische Nation nach ihrem politischen Zusammenbruch in ihr die einzige Stütze des nationalen Bewußtseins hat. Die polnische Literatur, die vor 100 Jahren für ewig verstummt schien, wird heute in H. Sienkiewicz auf der ganzen Welt geschätzt. Ihm gebührt der Ruhm, dem polnischen Roman eine Stellung in der Weltliteratur verschafft und gesichert zu haben. Sienkiewicz hat den Geschmack seines Volkes verfeinert, sein Seelenleben geläutert und vertieft, und er ist sogar auf dem Wege, neben Walter Scott, Dumas und Tolstoi nicht bloß geduldet zu werden, sondern sie alle zurückzudrängen. Seine Werke werden in alle modernen europäischen Sprachen übersetzt und auf beiden Hemisphären gelesen. Den Weg zum Herzen seiner eigenen Nation hat er durch seine Roman-Trilogie gefunden; im Ausland ist er durch den Roman „Quo vadis“ heimisch geworden.

Der historische Roman entsprach der Gemütsverfassung der polnischen Nation nach ihrem politischen Sturze. Die Gegenwart und die Zukunft ist für dieses unglückliche Volk so trüb und düster, darum verschließt es die Augen und sucht im Lethetrank der Vergangenheit und ihres einstigen Ruhmes das Ungemach der Gegenwart zu vergessen. Darum entrollte Sienkiewicz seinem Volke die Geschichte des eigenen Landes und ließ in der Trilogie, die im Jahre 1884 erschien und die drei Werke „Mit Feuer und Schwert“, „Die Sintflut“ und „Herr Wolodyjowski“ umfaßt, die ruhmreiche Vergangenheit in farbenprächtigen, lebensvollen Szenen erstehen.

Stärkte er in der Trilogie nur die Herzen seiner Landsleute, so reichte er in der kunstvolleren Schale des Romans „Quo vadis“ dieselbe Labung der Welt. Bis zum heutigen Tage gilt der Dichter seinen Landsleuten vor allem als Verfasser jener drei Romane, die mit großartiger Kraft die dramatischsten Momente der polnischen Geschichte darstellen. Das XVII. Jahrhundert mit seinen Kosakenrevolten und Schwedenkriegen, Bruderkämpfen und Konföderationen, die erschütternde Tragik des zusammenbrechenden polnischen Staatsgebäudes entrollt der Dichter in diesen drei Romanen vor unseren Augen. In die öden, melancholischen, sagenumwobenen Steppen am Dniepr werden wir geführt, wir schauen die unheilvollen Kämpfe zwischen Kosaken und Polen, wir sehen die unermeßliche Invasion der Türken, wir bewundern den Heldenmut der schwachen „Republik“, welche seit Jahrhunderten die übrige Welt vor den Bekennern des Propheten geschützt hat. Unvergleichlich schön wird der Aufmarsch der zahllosen türkischen Macht geschildert; „man hätte denken können,“ sagt der Dichter, „auf Gottes Geheiß habe ein Engel Asiens Völker wie einst den Adam aus dem Paradiese vertrieben und ihnen befohlen, in die Länder zu ziehen, wo der Sonne Glanz erbleicht und der Winter die Ebene mit Schnee bedeckt.“

„Mit Feuer und Schwert“ schildert den Aufstand der Kosaken unter Bogdan Chmielnicki im Jahre 1648/49 und endet mit dem Vertrage von Sborow, den die siegreichen Kosaken den Polen auferlegten; ein kurzer Epilog beschreibt dann die Schlacht von Berestechko 1651, in der Chmielnicki geschlagen wurde. „Die Sintflut“ behandelt im Wesentlichen den Krieg mit Schweden von 1655 bis zum Frieden von Oliva 1660 und „Pan Wolodyjowski“[1]) den Kampf gegen die Türken 1672, der mit der Einnahme von Kaminiez und dem Vertrage von Buczacz endigte, in dem König Michael (Wiesnowiecki) sich verpflichtete, dem Sultan einen Tribut zu zahlen.

Was nun die einzelnen Teile der Trilogie anbetrifft, so bilden die Abenteuer des tapferen Skshetuski und der schönen Prinzessin Helena Kurtsevichowa, die von dem Kosaken Bogdan geliebt und verfolgt wird, das Gerüst, um das sich die Erzählung von den Kämpfen der von den Tataren unterstützten Zaporoger Kosaken rankt. Der Held dieses Buches, Skshetuski, ist vortrefflich gezeichnet, ebenso der riesige Lithauer Potbipienta; was aber den Leser am meisten packt und fesselt, sind die Massenbilder: so die Beratung der zaporogischen Führer vor dem Ausbruch der Feindseligkeiten und die Schilderung der Belagerung von Zbaraj, wo die Belagerten aus Leichengräben das Wasser tranken und ihre Pferde Fleisch fressen lernten.

Die Hauptfigur in der „Sintflut“ ist Kmiziz; ein Raufbold und Wegelagerer, wenn auch aus edlem Geschlecht, tritt er in den Dienst der Radziwill, die er verläßt, als er sich überzeugt hat, daß sie nur ihren eigenen Interessen und nicht denen des Vaterlandes dienen. Die Reue über seine früheren Vergehungen und die Liebe zu Aleksandra Billewicz führen ihn nach Czenstochau, wo er an der Verteidigung des Klosters Yasna Gora, die den Wendepunkt in dem Kriege gegen Schweden bildet, einen hervorragenden Anteil nimmt; dann sucht er den König Kasimir in Glogau auf, führt ihn nach Polen zurück, verrichtet unter dem an-

[1]) Einsiedeln 1901, Benziger & Co.

genommenen Namen Babinich unzählige Heldenthaten gegen die Schweden, besiegt seinen Todfeind Michael Radziwill, nimmt ihn gefangen und wird endlich, nachdem er durch den König von allen gegen ihn erhobenen Anklagen freigesprochen worden ist, mit Aleksandra vereinigt. In diesem Teile ist besonders fesselnd das Festmahl bei Janusch Radziwill, der wie Wallenstein seine Hauptleute zum Verrate verpflichten will. Im 3. Teile verengt sich die Handlung und stellt die Schicksale des „kleinen Ritters" in den Mittelpunkt; gerade dieser Teil ist überreich an poetischen Schönheiten, und in ihm spielt sich auf dem schaurigen Hintergrund der wilden Kämpfe eine mit großer Zartheit und Liebe erzählte Herzensgeschichte ab. Das Weibliche und rein Menschliche treten stärker hervor; die starke, opfertotbereite Basia, die Gattin des kleinen Ritters, gehört zu jenen Frauen, in deren Charakteristik Sienkiewiz seine größte Meisterschaft bekundet. Das Bild der keuschen Frau gelingt ihm am besten: er stellt in dieser Heldin das Ideal der Gattin dar; bei ihr bildet die körperliche Schönheit und Lieblichkeit nur die äußere Harmonie zu der reinen Schönheit ihrer Seele. In ihr wird die eheliche Treue verherrlicht; den Verführer schlägt sie nieder und entflieht den lüsternen Krallen dieses Ungetüms durch die wüste Steppe, aus der Gott sie errettet. Nicht die großen, historischen Persönlichkeiten stehen im Vordergrunde; die Helden des Romans sind erfunden und zwar im Geiste der Zeit; kein moderner Zug verirrt sich auf diese alten Physiognomien; ihre Träger denken, sprechen und handeln, jeder nach seiner Art, alle nur in der Art ihrer Zeit. Aber diese Personen leben, sind keine Holzpuppen oder moderne Menschen, behängt mit alten Stoffen und Waffen. Sie kann nur der verstehen, welcher sich in jene Zeiten zurückzuversetzen vermag. Die köstlichste, humorvollste Figur der ganzen Trilogie ist Zagloba, deren Erfindung und Durchführung allein genügen würde, den Ruf eines Schriftstellers zu begründen. Von Falstaff hat er den dicken Bauch, die Prahlerei, die Magenphilosophie; sein eigen ist seine unverwüstliche Laune, seine Geistesgegenwart, seine Schlauheit; der Ulysses seiner Freunde, denen er treu ergeben ist und die er oft aus Not und Gefahr befreit. Durch seine Witze und verfänglichen Anspielungen ist er das enfant terrible für die Damen, aber sie haben ihn alle lieb, denn er bleibt immer in den Grenzen des Anstands. Überaus humorvoll geschildert ist der Fastnachtsball in Chreptyjow und die Werbung des urwüchsigen, komischen Adam Nowowiejski um Zosia; „während Zosia, an ein Vergißmeinnicht gemahnend, gesenkten Hauptes tanzte, tobte Adam umher wie ein Steppenpferd".

Der Vorwurf, der anderen Romanen, besonders „Quo vadis", gemacht wurde, Sienkiewicz gehe in der Schilderung des Erotischen zu weit, kann meines Erachtens bei dem in Rede stehenden nicht erhoben werden. Diese ganze Schöpfung atmet den Geist und das Wesen des Christentums; ich deute hin auf die ergreifende Erzählung des Priesters Kaminski, der durch wunderbare Fügung vom rohen Kriegsmann zum Ordensstande sich bekehrt hat. Er sieht in seiner Bekehrung die Macht der göttlichen Gnade: „ich wage nicht anzunehmen, der Herr selbst habe zu mir gesprochen; dessen fühlte ich mich unwürdig. Aber das war möglich, daß mein Gewissen, das während des Krieges sich verborgen gehalten hatte wie ein Tatar im Steppengrase, sich nun plötzlich kundgab und mir den Willen Gottes offenbarte." (S. 268.) Wolodyjowski, der unbezwingliche Kämpfer, der feine, lebensfrohe Weltmann, ist durchglüht von ächter Frömmigkeit, die ihn in der größten Not und

Gefahr aufrecht erhält. Mit diesem starken Gottvertrauen tröstet er sein Weib: „Blicke hin, dort oben, wo der stille Mond dahinzieht, dort ist das Reich der ewigen Glückseligkeit, dorthin wollen wir unsere Gedanken lenken! Wer in jene Sphären gelangt, der kann unendlich ausruhen wie nach einer langen Reise. Wer zuerst die Reise antritt, macht Quartier für den andern — das ist alles!“ (S. 638).

Voll echten Glaubenseifers und religiöser Begeisterung ist auch die Heldengestalt Sobieskis gezeichnet. Als Bogusz ihn zu überreden sucht, mit den Tataren sich zu verbinden, weist er dies machtvoll zurück mit den Worten: „Solange diese Hand noch das Zeichen des Kreuzes zu machen vermag, solange werde ich solchen Plänen mich widersetzen. Wir sind die feste Burg, auf deren Mauern für das Kreuz gekämpft wird, und nie werden wir der Aufgabe untreu werden, mit der uns Gott betraut hat. Bei diesen Worten leuchtete sein Antlitz wie wohl das Antlitz Gottfrieds von Bouillon geleuchtet haben mochte, als er die Mauern Jerusalems mit dem Rufe ›Gott will es!‹ erstürmte.“

Die Schlußszene in der Kirche ist tief bewegend, wie sie hoch charakteristisch ist. Der Sarg des Helden steht vor dem Altare, Basia liegt vor ihm in Kreuzesform auf dem Boden und neben ihr Zagloba, gebrochen, altersschwach und zitternd. Die Freunde und Genossen des gefallenen Kriegers stehen um sie her. Der Pater Kaminski besteigt die Kanzel und hält die Leichenrede. „Die Brust der Ritter hob sich, und lautes Weinen brach in der Kirche aus, und wieder und wieder, wenn der Priester die Tugend, die Vaterlandsliebe und die Tapferkeit des toten Mannes lobte. Seine eigenen Worte rissen den Priester fort.“

Die Trilogie war eine Arbeit von Jahren und Mühen, die den Dichter selbst in mißlichen Lebensverhältnissen aufrecht gehalten hat und ebenso dem Leser herzstärkend werden sollte. Erst als er infolge dieses gewaltigen Werkes von seiner Nation auf das Piedestal gehoben worden war, zog es ihn zu jener Richtung hin, die seiner schöpferischen Individualität noch mehr entsprach, zur psychologischen Betrachtung, zum psychologischen Roman. Ein schöner Kranz von Skizzen und Novellen, von Reisebriefen und Romanen, von der modernen Novelle „Zersplittert“ bis zum Gesellschaftsroman „Familie Polaniecki“ bezeichnet den Entwicklungsgang des Dichters.

In seinem neuesten Werke „Die Kreuzritter“[1]) wandte er sich wieder der altpolnischen Geschichte zu, und zwar ging er auf das 14. und 15. Jahrhundert zurück, wo Polen noch ein kräftiges Reich, die Polen noch ein kraftstrotzendes Volk gewesen. Die Epoche des Königs Wladislaw Jagiello ist die Glanzzeit ihrer Macht, polnische Dichter und Künstler behandelten mit Vorliebe diese siegreiche Zeit. Die Handlung unseres Romans setzt um das Jahr 1399 ein. Die Königin Hedwig, seit 1386 in kinderloser Ehe mit Jagiello verbunden, sieht zum ersten Male ihrer Niederkunft entgegen; auf die Kunde davon strömen Tausende froher Menschen in dem festlich geschmückten Krakau zusammen. Auch Zbyszko, ein feuriger Jüngling, zieht dorthin mit seinem bedächtigen alten Oheim Macko. Im jugendlichen Übermut fällt er einen deutschen Gesandten an und müßte mit dem Tode dafür büßen, wenn nicht Danusia, die Hofdame der Fürstin Anna Danuta, die er auf der Reise in einer Schenke kennen gelernt und die ihn entflammt hatte, den auf den Henkersplatz ge-

[1]) Einsiedeln 1901, Benziger & Co.

führten mit ihrem Schleier umhüllte, ihn so nach dem damaligen Brauche vom Tode rettete und zu ihrem Bräutigam machte. Von nun an führt Zbyszko einen doppelten Kampf: mit seinen Feinden, die er alle besiegt, und mit seinem Herzen, das er nicht zur Ruhe bringen kann. Der Mann zwischen zwei Frauen ist das Grundmotiv. Er liebt und verehrt seine Retterin, doch gefällt ihm auch Jagienka, die Tochter des benachbarten Gutsherrn, die ihn in seiner Krankheit mit liebevoller Sorgfalt pflegt. Er heiratet Danusia, doch wird sie ihm gleich nach der Trauung von den Kreuzrittern entführt und dort im Gefängnis gehalten. Ihrem Vater Jurand wird, als er Lösegeld für sie zahlen und sie so befreien will, von den Kreuzrittern das Wort gebrochen. Als er in höchster Verzweiflung seinen Gegner tötet, trifft ihn die furchtbarste Rache der Ritter; er wird geblendet und verstümmelt; seine Tochter wird in der qualvollen Haft festgehalten. Als Zbyszko sie nach langen Irrfahrten findet, ist sie todkrank und wahnsinnig; auf dem Heimwege stirbt sie. Wohl erblüht nach harten Kämpfen Zbyszko ein neues, dauerndes Glück, an der Seite Jagienkas, aber sein Gelübde, die erste Gemahlin und deren furchtbares Geschick zu rächen, verdüstert sein Leben.

In dieser meisterhaft aufgebauten Handlung gab Sienkiewicz nur den Rahmen des Romans; denn dieser führt in einer reichen Fülle großartiger Darstellungen das ganze politische und kulturelle Leben Polens und der benachbarten Länder vor. Die Zeit und Lokalfarbe ist darin unvergleichlich getroffen, und wer ihn gelesen hat, wird über die Zustände, die im XV. Jahrhundert in Polen herrschten, besser unterrichtet sein, als wenn er ganze Bibliotheken historischer Werke durchgearbeitet hätte. Er zeigt, wie noch heidnische Gebräuche bei den eben erst bekehrten Völkern herrschen, er malt die Landschaften des noch wenig bebauten Landes, er schildert die glanzvollen Hoffeste, die gefahrvollen Jagden, die glänzenden Ritter-Turniere. Er führt uns nach Marienburg in die unbezwinglich scheinende Hochburg des Ordens, er zeigt uns das Leben des Adels, aber auch des kleinen Volkes in trauriger Wahrheit. Nicht die einzelnen Abenteuer und Episoden machen das Geheimnis des Interesses aus, sondern der gewaltige epische Zug, der Personen und Ereignisse erfaßt und der verhängnisvollen Lösung zutreibt. Die einzelnen Personen sind mit der gewohnten Meisterschaft geschildert. Alle überragt die überirdische Erscheinung Jurands, die im Dienste der Rache zu grunde geht, um wiederzuerstehen als ein Bürger des himmlischen Jerusalem auf Erden; für irdisches Augenlicht, dessen ihn der Ritter beraubt, erlangt er durch die Gnade Gottes göttliche Erleuchtung, die Macht der Liebe und der Vergebung. Die Tragik und das Pathos können nicht höher steigen als in der ergreifenden Szene, in der Jurand seinem Todfeind, der in seiner Gewalt ist, verzeiht. Danusia, mit ihrer Laute, ganz Poesie, ist lieblich und ätherisch, doch zu zart und kindlich; plastischer, voller ist Jagienka, ein kräftiges lebenslustiges Mädchen, das die Wälder zu Pferde durchjagt und auch der Gefahr trotzbietet, als sie ihren Zbyszko auf der Jagd vom Tode rettet. Am wenigsten vorteilhaft ist Zbysko getroffen, ein gar zu kecker Jüngling; trotz seines kühnen Mutes und edlen Sinnes doch ein wenig lächerlich. Auch die Nebenpersonen sind scharf und wahrheitsvoll gezeichnet, es sind lauter markante Gestalten, die wenig psychologisch grübeln. Sienkiewicz schildert mit mehr Vorliebe den äußeren Menschen, doch in so plastischer Art, daß man leicht hinter dem Äußeren dem inneren Menschen ins Herz sieht. Die Meisterschaft des Künstlers,

Volksszenen darzustellen, bewundern wir hier zumal in den farbenprächtigen Massenbildern der Jagden und Schlachten. Die größte Sorgfalt hat der Dichter auf die Schilderung des Sieges bei Tannenberg verwendet. Doch auch in der Kleinmalerei bietet er herrliche Bilder; ich erinnere an die Trauung Zbyszkos mit Danusia, die zur Nachtzeit am Krankenlager des Bräutigams in geheimnisvoller Stille vom Priester vollzogen wird, ganz besonders aber an die licht- und duftumflossene Grabestragung Danusias — das sind Szenen, die sich unlöschlich dem Gedächtnis einprägen und bereits die Phantasie der Künstler angeregt haben.

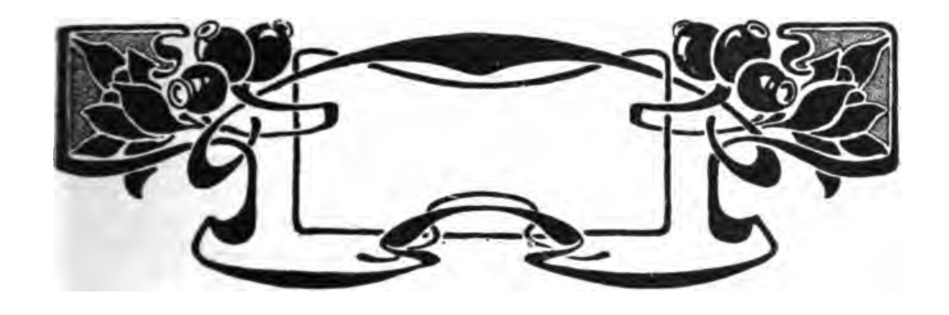
In ethischer Beziehung können Bedenken gegen diesen neuesten Roman nicht erhoben werden, vielmehr muß anerkannt werden, daß er die durch die christliche Moral und den guten Geschmack gezogene Grenze nirgends überschreitet. Einen anderen Einwand, der von deutscher Seite erhoben wird, kann ich nicht ganz abweisen; es wird getadelt, daß die Ritter des deutschen Ordens in gar zu schwarzen Farben geschildert sind. Das Urteil der Geschichte stimmt allerdings im wesentlichen mit der Auffassung des polnischen Autors überein. Der Orden, einst kraftvoll und weise, war damals von seiner Höhe herabgesunken, war seiner ursprünglichen Aufgabe, dem Glauben ein eifriger Verbreiter und sittlicher Verteidiger zu sein, fremd geworden. Gleichwohl hat Sienkiewicz den Unterschied zwischen Polen und Deutschrittern zu grell gezeichnet — das mißfällt dem deutschen Leser. Und doch ist er kein Deutschenhasser, seine historischen Romane sind tendenzlos bezüglich fremder Nationen, nur sein eigenes Volk wollte er trösten und stärken. Der Dichter, der in den „Dorfgeschichten" als Kämpfer und Rhetor aufgetreten war, hatte seine Streitaxt begraben. Seine einzige Aufgabe war die Kunst: l'art pour l'art. Sienkiewicz ist Pole, ein warmer Patriot, und als solcher mußte er mit der ganzen Stärke seines patriotischen Herzens jenes Zeitalter lieben und ehren. Seien wir ob dieser etwas stark hervortretenden patriotischen Stimmung des Dichters nicht blind und ungerecht gegen die großen künstlerischen Vorzüge dieses Romans.

Mit mehr Berechtigung können wir einen anderen Fehler in seinen historischen Romanen betonen — das ist der Mangel an notwendiger Beschränkung. Die Handlung ist oft dürftig und schleppend, und ihr Fortgang durch Erzählung von Abenteuern, Scharmützeln allzusehr aufgehalten: der Leser wird ungeduldig, wenn der Dichter die Katastrophe stets als bevorstehend zeigt, zugleich aber ihr Kommen wieder hinausschiebt.

Nicht zu billigen ist ferner das zu grelle Ausmalen des Entsetzlichen und Furchtbaren. Die Verstümmlung Jurands in den „Kreuzrittern", die grauenhafte Marter Asyas im „Pan Wolodyjowski", das Blutbad von Raszkow ebendaselbst sind gar zu realistisch und nervenerschütternd dargestellt.

Fern von Verhimmelung wie von Schmähung dieses großen Talentes müssen wir ihn als Psychologen und Künstler würdigen. Sienkiewiczs dichterische Persönlichkeit zeigt uns einen großen und edlen Menschen, einen Dichter voll unerschöpflicher Liebe und erhabenem Idealismus, einen Freund und Führer seiner Menschenbrüder.





Die Vestalin.

Episches Gedicht von Br. Willram.

(Anton Müller-Innsbruck.)

I. Die Entdeckung.

Der Abend sinkt, er zaubert lichte Rosen
Aufs Mosaik der spiegelglatten Wände,
Und um die stummen, ernsten Marmorbilder
Zuckt flammendrot der Sonne letzter Strahl.
Rings tiefes Schweigen, nur der Brunnen sprudelt
Im Garten dort und wirft des Schaumes Perlen
Zum Brautgeschenk in einer Tulpe Kelch.
Und nebenan, der schlanken Lilie gleich
An Schönheit, steht — die Hände sanft verschlungen —
Ein Frauenbild. Mit schwärmerischem Auge
Starrt traumverloren sie zur Ferne hin,
Und um die Lippen schwebt ein glücklich Lächeln.
Cornelia ist es — Vestas Priesterin;
Erst achtzehn Lenze haben ihr geleuchtet,
Und heute strahlt an Wuchs und holder Anmut
Die schönste sie von allen Töchtern Roms.
Treu hat sie stets der Göttin Dienst versehen
Und reinen Sinn's die heil'ge Glut geschürt;
Nie hat bis jetzt die keusche Kindesseele
Verbotner Wünsche süßen Reiz gekannt.
Und nun?
Im Circus bei den Spielen war es,
Die jüngst Domitian dem Volk gab;
Sie war die letzte, die die Purpurloge,
Den Schwestern folgend — allzuspät — verließ
Und ging so rasch, daß in des Kleides Schleppe
Auf dunkler Treppe sich ihr Fuß verfing.

Sie stolperte, sie fiel — doch nicht zu Boden —
Nein, in zwei sanfte, weiche Männerarme. —
Er war so schön, es sah sein dunkles Auge
So liebelechzend auf ihr Antlitz nieder,
Und glühend floß sein Odem ihr ums Haupt;
Da ward ihr bang, sie wollte schnellstens fliehn; —
„Kein Wort des Dankes?“ seufzt er — und als dann
Sie stammelnd danken wollte, küßte
Er, sich verneigend, ihres Mantels Saum. —
Und als sie zitternd in der Sänfte ruhte,
Die sie nach Hause brachte, stand ihr stets,
Obgleich sie kämpfend es zu meiden suchte,
Das Bild des schönen Mannes vor der Seele.
Und als die Nacht mit ihrem Sternenwunder
Sich schlummerspendend auf ihr Auge senkte,
Da woben goldne Träume nur noch tiefer
Sein lichtes Bild in der Vestalin Herz. —
Sie hat ihn lieb! Und möchte doch ihn hassen,
Der ihr den Frieden und die Ruhe stahl,
Der in der Brust der gottgeweihten Jungfrau
Ein heißes, ungekanntes Sehnen weckte.
Wie darf sie noch in Vestas stillem Tempel
Auf dem Altar des heil'gen Feuers walten,
Die nun dem fremden, schönen Götzenbilde
Des eignen Herzens sünd'ge Gluten schürt? —
Doch nicht genug! Es mußte sel'ge Torheit
Den klaren Sinn ihr ganz umnachtet haben; —
Sie traf ihn wieder — und sie nahm errötend
Von seinen Lippen mit dem Stolz des Namens
Auch seiner Liebe hold' Geständnis an; —
Sie zürnte nicht, als nimmer er des Mantels —
Nein, ihres Mundes Purpursäume küßte;
Da schmiegte schüchtern sie die Hand in seine
Und hauchte bebend: „O, wie lieb' ich Dich!“
Dies alles sinnt sie, während dort am Brunnen
Die Blumen dürsten, die sie gießen soll.
Dann blickt sie sorgsam, ob kein Auge spähe,
Im Kreis sich um und zieht mit raschem Griffe
Aus ihrem Busen einen Ring herfür. —
Er ist von ihm! Sie läßt den Goldreif funkeln
Im Abendglanz und lispelt seinen Namen.
Vertieft so ganz in ihre Wonneträume
Hat sie nicht Acht des Mannes, der nun leise,
Doch raschen Schrittes, der Vestalin naht.
„Der Göttin Gruß, mein süßes Kind!“ so ruft er
Und faßt sie traulich an der Schulter an.

Sie schrickt zusammen, und indes verwirrt
Das Auge scheu sich nach dem Sprecher wendet,
Fällt klirrend ihr der goldne Reif zur Erde.
„Ach, Du bist's“ — meint sie — „lieber Bruder, sage,
Was führt Dich heute noch so spät hierher?“ —
Doch dieser hatte, rasch sich niederbeugend,
Den Ring erfaßt; auf seiner Stirne standen
Ihm finstre Falten, als er langsam sprach:
„Ein seltnes Spielzeug für die Priesterin —
Du wirst mir künden, was das Ding bedeutet!“
Und Zorn und Scham auf hellerglühter Stirne
Gab sie zur Antwort: „Nein, ich darf es nicht!“
Da sagt er ruhig: „Wenn die Schwester nicht
Es im Vertrauen will dem Bruder künden —
Gut, dann verlang ich, daß dem Pontifex
Es die Vestalin nun getreu berichtet!“ —
Und ihr das Ringlein weisend, fährt er fort:
„Woher der Reif? Sag schnell!“ — „Von ihm.“
„Von wem?“ — so fragt er ungeduldig weiter.
„Er hat ihn mir aus Freundschaft nur gegeben!“ —
„Nun?“ — herrscht er sie mit lautem Drohen an:
„Sprich deutlich — oder?“ — „Sei nicht böse, Bruder,“
Entgegnet sie „Dir will ich's offen sagen,
Wenn Du mir schwörest, daß Du schweigen wirst.“
„Ich schwöre, sprich!“

Und unter vielen Tränen
Erzählt sie drauf, was er zu wissen wünscht.
Dann schwiegen beide, nur der Brunnen rauschte
Den Blumen all sein altes Liebesmärchen;
Und endlich nahm der Pontifex das Wort:
„Ich kenn ihn wohl, er stammt von edlen Ahnen,
Ist reich und schön und hat sich Lorbeern schon
Im Krieg' — sogar des Kaisers Gunst gewonnen; —
Doch ist er edel nicht von Geist und Herz.
Ein Abenteurer, der — so sagt man mir —
Der Venus fröhnt und auch dem Bachus huldigt.“
„Hör auf, hör auf!“ — so ruft Cornelia schluchzend —
Und legt die Hand auf ihres Bruders Mund;
„Er ist nicht so, man hat Dich arg belogen,
Der blasse Neid nur hat ihn so beschmutzt;
Sein schönes Auge spiegelt sonnenheiter
Den hohen Adel seiner Seele wider.
Und alle Sterne glänzen nicht so hell,
Als wie sein Bild, das ich im Herzen trage!“
„Und dennoch wirst Du dieses Bild verdrängen,“
Meint ganz entschieden nun der Pontifex,

„Denn hast Du nicht als Vestas Dienerin
Der Göttin Dich als reine Braut geweiht?
Und als ich Dich in dieses Hauses Räume
Als Mägdlein brachte, hat Dein junges Herz
Zu leben hier, zu sterben hier verlangt."
„Ja, das war damals — aber heute, Bruder,"
Wagt sie verschämt —
„Und heute sei's, wie damals!"
Entgegnet er. „Denk an des Hauses Ruhm;
Läßt eine Tochter der Cornelier sich
Von eines Trunkenboldes Wort betören? —
Ist sie so stolz nicht, daß des Weibes Ehre
Im Rausch der Liebe sie dem Lüstling opfert?" —
Er zieht ein Messer aus der Toga Falten
Und läßt es hell vor ihrem Blicke funkeln:
„Sieh! Eher soll Dich dieser Dolch durchbohren,
Als daß die Braut Du dieses Mannes wirst!
Und diesen Ring — ich nehm' ihn mit zum Zeichen
Der tiefen Schmach, mit der Du deines Namens
Und unsres Hauses Stolz besudeln willst."—
Dann milder blickend neigt er sich zur Jungfrau:
„Lieb' Schwester, höre Deines Bruders Rat,
Der nur Dein Glück, der nur Dein Bestes will!" —
„Dann gib," so ruft sie, „mir den Ring zurück!"
„Nein, niemals, niemals!" zürnt der Pontifex
Und geht von dannen ohne Brudergruß. — —
Sie steht allein, und bittre Tränen brechen
Aus ihrem Aug! — So weint enttäuschte Hoffnung,
Der man des Herzens trauten Wahn zerriß.
Dann stampft sie zornig in den Gartenbeeten,
Knickt grollend dort den Purpurkelch der Rose,
Und reißt die Knospe von der Mutterbrust.
So tobt sie fort — und in den Fliederbüschen
Singt eine Drossel noch ihr spätes Lied;
Sie hört es nicht — sie hört auch nicht das Zeichen,
Das feierlich zum Tempeldienste ruft. —
Da schreiten schon im hohen Säulengange
Die Priesterinnen — ernst an ihrer Spitze
Vespasia geht, des Hauses Leiterin. —
Verwundert sieht sie der Verwüstung Gräuel,
Den blinde Wut im Garten angerichtet,
Und wendet streng sich der Vestalin zu:
„Befolgt man so der Oberpriesterin
Befehl, der pünktlich will vollzogen sein?
Sag an, wer hat die Rosen hier gemordet —
Und die Narzissen, meine Lieblingsblumen?

Ja so. Du schweigst — doch um so lauter zeigt
Das Rot der Wangen Dich als Täterin. —
Und was der Grund zu diesem Wahnbeginnen, —
Was ließ mit Blumen Dich so grausam sein? —
Du willst nicht reden, nun wohlan, so höre:
Zur Strafe wirst Du, merke wohl, drei Nächte
In Vestas Heiligtum des Dienstes walten.
Von Euch soll keine sie des Amts entheben
Und wenn's auch nur auf eine Stunde wär'!
Dir aber sag' ich, wehre Dich des Schlafes;
Du weißt es ja, was der Vestalin droht,
Die säumig ließ der Göttin Glut verlöschen.
Und jetzt folg uns zum Abendopfer!" —
Sie schritten schweigend durch die Säulenhalle
Der hellerleuchteten Kapelle zu,
Aus welcher bald der Chorgesang der Frauen
Süß durch des Gartens tiefe Stille scholl.
Dann kam die Nacht, die laue, sternenhelle;
Und weiches Mondlicht floß aus ihrem Schoße
Zur Erde nieder; milde fiel sein Schimmer
Auch durch das Fenster in die Tempelhalle,
Wo stumm Cornelia vor dem Opferherde
Der Göttin stand und in die Gluten stierte.
Was denkt sie wohl?
Es schwimmt in ihrem Auge
Ein feuchter Glanz, und um die Lippen zuckt es
Wie herbes Weh; das rabenschwarze Haar,
Vom Stirnenband der Priesterin umschlungen,
Rollt um die Schulter ihr in reichen Locken,
Und auf dem weißen, wallenden Gewande
Spielt rot der Flamme greller Widerglast.
Was denkt sie wohl?
Schon ist's die zweite Nacht,
Daß schlaflos sie der Göttin Dienst versorgt;
Wie schleichen doch so langsam-träg die Stunden
Und dehnen sich zur langen Ewigkeit!
Ihr fror das Herz; es marterte die Stille
Der dunklen Nacht die heiße Phantasie.
Was tat sie nun? Ach, an den Liebsten denken,
Das mochte wohl ihr eine Stunde kürzen —
Doch dann, was dann? — So kam ihr der Gedanke:
Wie wär' es denn, wenn ich ihm alles schriebe,
Das tiefe Leid, das seinethalb ich dulde,
Die Kerkerhaft an dieses Ortes Grauen; —
O ganz gewiß, es wird ihn bitter schmerzen,
Und um so tiefer nur wird er mich lieben.

So schrieb sie denn — und treue Sklavenhände
Besorgten ihr den ersten Liebesbrief.
Doch wie sie jetzt am hohen Opferherde
Aufs stille Knistern seiner Gluten horcht,
Von deren Schimmer geisterhaft umglommen,
Denkt sie des trauten, heißgeliebten Mannes —
Und an den Brief, den gestern sie geschrieben.
Da pocht es plötzlich, heimlich an die Türe. —
Sie lauscht, sie zittert und dann pocht es wieder — —
„Cornelia!" — flüstert es so zaghaft leise; — —
Sie kennt den Ton, ja, das ist seine Stimme —
Und tieferschrocken fragt sie: „Fulvius!
Was suchst Du hier, o fliehe von der Schwelle,
Der ungestraft kein Mann sich nahen darf!"
„O, laß mich ein!" so fleht die Stimme wieder.
„Ich kann, ich darf nicht, Liebster — fliehe, fliehe!"
Doch immer wärmer, immer heißer fleht er —
Sie kann nicht länger widersteh'n — und öffnet.
Da steht er vor ihr, kühn und hochgewachsen
Das Idealbild stolzer Mannesschönheit
Und glücklich strahlt sein dunkles Aug ihr zu; —
Nun will er sie mit seinem Arm umschlingen,
Doch weicht sie bebend einen Schritt zurück:
„Nicht so, bedenke doch den Ort, die Stunde!
Doch sag, wie kam's, daß Du hierher gelangt?"
„Ich schwang mich mutig über Wall und Mauer —
Ein Feigling jeder, der nicht alles wagt,
Wo sel'ge Liebe süßen Lohn verspricht!"
„Und drauß' der Hund?" „Der wedelte voll Freude,
Als er mich sah; — er kennt mich noch von früher,
Weil viel ich einst mit seinem Herrn verkehrte."
„Sonst sah Dich niemand?" „Nein, nur Mond und Sterne
Und die verschwiegne Nacht — sie laß uns nützen!" — —
Ein düstres Feuer flackert aus dem Auge,
Und stürmisch pocht des starken Mannes Brust.
„Komm an mein Herz, Du zarte, zage Taube,
Nach all dem Gram, den Bosheit Dir bereitet!" —
So flüstert er und reißt die Willenlose
Fast mit Gewalt in trunkner Lust an sich. — —
Doch magisch flutet durch den Spalt der Türe
Ein Späheraug, des Mondes voller Glanz,
Und nur mehr leise glimmt dort Vestas Feuer
Sieh! Und wild-phantastisch fällt die bleiche Lohe
Auf der Vestalin leichenblasses Haupt.
Da gellt ein Schrei durchs offne Tor herein,
Und hilferufend eilt ein flücht'ger Schatten

Im Mauerdunkel nach dem Atrium. — —
„Wir sind entdeckt!" so haucht die Priesterin,
Sich aus den Armen des Geliebten windend;
„Flieh! Noch ist Zeit — sie werden eilends kommen —
Bald soll ein Brief von mir Dir Kunde tun! — — —
Doch wohl! Was seh' ich? Ach, ich bin verloren —
O, Fulvius sieh! Der Göttin Glut verlosch!" — —
Und draußen braust es, wie von vielen Stimmen,
Die näher schon — und immer näher schallen.
„So komm mit mir — ich heb' Dich auf die Mauer!" —
„Zu spät, zu spät, Herzliebster, lebe wohl!"
Noch einmal küßt er sie — dann stürzt er fort —
Sie blickt ihm nach — zwei federleichte Sprünge,
Und er versinkt im dunklen Schoß der Nacht.

II. Auf der Flucht.

Schon Tage sind seit jener Tempelnacht,
Der schrecklichen, dahin; in feuchter Kammer
Auf faulem Stroh verflucht Cornelia nun
Ihr Mißgeschick und harrt in bangem Zweifel
Der düstren Stunde, die das Urteil bringt. —
Hoch vom Gewölbe bricht gedämpft ein Strahl
Des Sonnenlichtes ins Verließ hinein
Mit seines Glanzes Gold das Auge schmerzend,
Das sich in Kummer völlig wund geweint;
Dies und ein Stück vom blauen Sommerhimmel
Ist alles nun, was ihr vom Leben blieb.
Und sonsten nichts? —
Ja doch — des Mannes Bild,
Der glühend ihr sein edles Herz verpfändet,
Und der Vestalin ewg'e Treue schwor!
Ja, dieses Bild, den Lichtgott ihrer Träume,
Umklammert sie mit ganzer Seele wohl;
Mag man ihr alles, auch das letzte nehmen,
Das arme Leben — gerne gibt sie's hin; —
Doch eines kann man nimmer ihr entreißen:
Das süße Glück, von ihm geliebt zu sein.
So schmückt Cornelia sich der Zelle Dunkel
Mit ihres Herzens lichten Bildern aus;
Auch heute so! —
Da knarrt die Kerkertüre
In ihren Angeln laut, und auf der Schwelle
Erscheint die Sklavin, Brot und Wasser bringend.
„Irene, sag, was haben sie beschlossen?"
Ruft die Gefang'ne müden Tons ihr zu.
„Verhehl' mir nichts! Wer trat als Richter auf,

War's nicht der Pontifex, mein eigner Bruder?" —
Und diese schluchzt: „Vestalin, Ihr habt Recht!
Soeben sitzen sie beim Rat zusammen; —
Der Pontifex ist außer sich vor Wut,
Und nächster Stunde wird das Urteil fallen. —
Hört nur! Vespasia selbst, des Hauses Mutter,
War's, welche damals sich zum Tempel schlich,
Erst, um zu sehen, ob Ihr wachsam wäret,
Und dann, um selbst des weit'ren Dienst's zu pflegen,
Weil ihr die Strafe doch zu strenge schien.
Doch hat das Mitleid, das für Euch sie hegte,
Sich heut in Haß und finstren Groll gewandelt."
Und auf die Kniee sinkend fährt sie fort:
„Verzeiht es mir! Ich trag' die Schuld an allem,
Hätt' jenen Brief ich niemals ihm gebracht,
Dann wäre" —
„Still!" ruft ihr Cornelia zu.
„Was Du getan, es war mein Wunsch und Wille,
Und weil Du's tatest, deshalb lieb' ich Dich!"
Dann, sie vom Boden hebend, schlingt sie sanft
Und schwesterlich den weißen Arm um sie:
„Irene!" — schmeichelt sie — „willst Du nicht wieder
Ein Brieflein mir an ihn, an ihn besorgen?
Noch heut' — sofort — es ist der letzte Dienst,
Den Du der Priesterin noch kannst erweisen."
Die Sklavin nickt und küßt die große Träne,
Die perlend ihr vom trüben Auge fiel,
In heller Freude von Cornelias Hand.
Und eine Weile leise sich besinnend,
Spricht zur Vestalin sie geheimnisvoll:
„Vielleicht, vielleicht, daß es noch Rettung gibt — —
Ja wohl, es geht! — Aus diesen Unterräumen
Führt eine Treppe durch den dunklen Gang,
Den schon seit Jahren niemand mehr benützt,
Zum Oberstock und in das Badezimmer;
Ein Sprung durchs Fenster führt auf die Terrasse,
Dort leg ich heimlich eine Leiter hin,
Und von der Mauer geht der Weg zur Freiheit!" — —
Die Sklavin schweigt, und triumphierend schaut sie
Auf die Vestalin, welche bebend fragt:
„Du selber also willst das Tor mir öffnen,
Bedenke doch, was dann mit Dir geschieht,
Auf der die Schwere des Verdachtes lastet!"
„Wir fliehen beide!" flüstert drauf Irene,
Und der Gefangnen rasch zu Füßen fallend

Fleht sie mit weichem Ton: „Cornelia hört!
Ich lieb' Euch lange schon, o nehmt mich mit,
Laßt immer mich an Eurer Seite sein!"
Da wirft die Priesterin mit lautem Schluchzen
Sich an der Sklavin rührend treue Brust,
Und zärtlich sich auf Mund und Wange küssend
Besiegeln sie den heilgen Schwesterbund.
„Ich werde nun," so meint Irene wieder,
„Sogleich den Brief, den Du mir gibst, bestellen
Und seinen Beistand für die Flucht erbitten;
Am Tiberufer soll er uns erwarten,
Und da die Brücke wir vermeiden müssen,
Soll einen Kahn er in Bereitschaft halten,
Der still und fahrlos uns hinüberträgt.
Dann sind wir sicher, am Janiculus
Weiß ich ein Haus, von Palmen reich umgrünt,
Das Dich entzieht dem schärfsten Späherauge
Und freundlich Obdach Dir und Schutz gewährt. —
Doch ich muß fort! — Es schallen Männertritte —
Hörst Du sie nicht? — O weh, das ist Dein Bruder!"
Sie glitt hinaus — und grüßte stumm-verlegen
Den Pontifex, der nun den Raum betritt.
Ein Blick, so funkelnd wie des Schwertes Stahl
Und unheillodernd wie des Blitzes Glut,
Zuckt auf das Antlitz der Vestalin nieder;
Dann, finster grollend wie des Donners Wucht,
Ringt schwer und langsam sich das Wort vom Munde:
„Verruchte, sprich, wer hat Dir Mut verlieh'n
Zu solcher Tat? — Wie wagtest frevelnd Du
Der Göttin hohes Heiligtum zu schänden? —
Ha, lähmt der Schrecken Dir die feige Zunge,
Du feile Dirne, sprich!"
Da brennt der Zorn
In dunklen Rosen auf Cornelias Wangen,
Und hoch sich hebend sagt sie kühl und stolz:
„Dem Pontifex mag ich das Wort vergeben,
Denn als Vestalin hab ich schwer gefehlt;
Doch weis' entrüstet ich den Schimpf zurück,
Den frech der Bruder auf die Schwester schüttet!"
Doch keuchend kommt es aus des Mannes Kehle,
Er schäumt vor Wut und — seiner nicht mehr mächtig —
Faßt er das Mädchen an dem reichen Haar
Und schleudert es mit einem Fluch von sich;
Mit leisem Aufschrei schlägt ihr Haupt zu Boden.
„Die Schlange wagt noch, Bruder mich zu nennen!"
Zischt er empört; — „die Tempelschänderin" —

Hell lacht er auf — „will meine Schwester sein!
Ja, weil sie's war, drum will ich sie zertreten,
Wie man den Wurm, den häßlichen, zertritt,
Auf daß er nicht das Licht des Tages schände.
Du hast des Adels der Geburt vergessen,
Des Namens Stolz mit Schmach und Schmutz bedeckt,
Drum soll dein Anteil Schimpf und Schande sein:
Mit Ruten wird man die Vestalin peitschen,
Eh' man mit Ekel sie verstoßen wird!" — —
Da schrillt ein Schrei so laut, so fürchterlich
Rund durch die Wölbung, daß der Pontifex
Erst selbst erschrickt — und auf der Erde kauernd,
Das blut'ge Haupt dem Bruder zugewandt,
Bat händeringend Vestas Dienerin:
„O töte mich! Bei meiner Mutter Namen,
Der Dir so teuer war, beschwör ich Dich —
O töte mich, erlaß mir Schimpf und Schande! —
Stoß zu, stoß zu!" — Sie reißt das Kleid vom Busen —
„Sieh, diese Brust sei Deines Messers Scheide;
Doch niemals darf die stolze Römerin,
Die freigeborene, zur Sklavin werden!"
So fleht sie laut. —
Er aber geht gemessen
Und finster blickend aus dem engen Raum,
Des Kerkers Pforte hinter sich verriegelnd. —

(Schluß folgt.)





I.

Als ich Primaner war, entrüstete ich mich bei der Lektüre von „Dichtung und Wahrheit“ furchtbar über den „unmoralischen“ Goethe, der so viel „geliebt“ hat. Mein Lehrer, der zugleich mein ebenso kluger wie humaner Direktor war, erwiderte mir auf meine heftigen Vorwürfe: „Versparen Sie sich Ihr Urteil auf später; als Mann werden Sie über Goethe anders denken.“ Er hat recht behalten. Genialen Menschen, wie Goethe, gegenüber, soll man im Urteil vorsichtig sein; denn sie zu verstehen, ist nicht leicht, und engherzige Philisterhaftigkeit versteht sie nie. Carl Werner bespricht im „Magazin“ (Nr. 6) das Buch von Hermann Türck, „Der geniale Mensch“ [1]). Werner rühmt die ruhig-klare Einfachheit der Türckschen Darstellung. Er möchte gern der letzten Schlußfolgerung des Buches, daß das Wesen des Genies mit der Liebe identisch sei, widersprechen, aber dem festen logischen Aufbau der Türckschen Ideen gegenüber erklärt er sich dazu außer stande. Als deren bestes Teil bezeichnet er die Fähigkeit, dem ethischen Empfinden und realistischen Denken der modernen Seele gleichermaßen gerecht geworden zu sein. Zu den neueren Schriften, die das Verständnis Goethes wesentlich weiterführen, rechnet Richard M. Meyer in Nr. 9 des „Literarischen Echo“ vor allen Otto Harnacks Buch „Goethe in der Epoche seiner Vollendung“ [2]). Treffende Worte über Goethes Verhältnis zur Kirche, zur Bibel, zu dem Begriff der Tat findet man nach Meyers Versicherung in A. Kalthoffs Vorträgen „Die religiösen Probleme in Goethes Faust“. Dabei fällt mir W. Bodes „Lebenskunst Goethes“ ein, ein Büchlein, das in Zeitschriften viel gerühmt wird, mich aber wenig befriedigte, da ich die Dinge zu sehen liebe, wie sie sind. Auch Bodes Buch hat den Gedanken in mir wachgerufen, daß der Deutsche unter dem Einflusse gewisser Zeitströmungen anfängt, von der ihm früher zu seinem Ruhme nachgesagten Eigenschaft, die Dinge objektiv zu betrachten, abzulassen. Bodes Schrift und ähnliche haben einen Tendenzcharakter; sie gehen weit weniger darauf aus, eine Entwickelung zu bringen, die ich die naturwissenschaftliche nennen möchte — wobei ich bemerke, daß das, was man wissenschaftliche Wahrheit nennt, kaum etwas anderes sein kann, als die Darlegung einer solchen Entwickelung — als vielmehr tendenziös das zu verherrlichen, wofür der Verfasser glaubt, augenblicklich eintreten zu müssen. Faßt man die Ent-

---

[1]) Berlin 1901, Ferdinand Dümmlers Verlag.

[2]) Leipzig 1901.

wickelung Goethes objektiv und definiert Christentum und Frömmigkeit, wie die Kirche es tut, so wird man weder das eine noch andere Goethe zuschreiben können. Die Definition aller solcher Begriffe darf aber doch wohl nur nach dem gemacht werden, was der historisch personifizierte Repräsentant derselben unter ihnen versteht, wie man ja auch in der Debatte dem Gegner keine anderen Motive unterschieben darf, als die von ihm selbst anerkannten. Nun gibt sich Bode mit einer solchen naturwissenschaftlichen Entwickelung Goethes nicht zufrieden, sondern, getragen von gewissen in der heutigen geistigen Atmosphäre liegenden Ideen, scheint er anzunehmen, daß, um Goethes Bedeutung zu retten, ihm notwendig auch Christentum und Frömmigkeit beigelegt werden müsse. Bode legt sich nun beide Begriffe nach seiner Meinung zurecht und kann dann wirklich beweisen, daß Goethe Christ und fromm gewesen sei; in derselben Art könnte er ihn zu einem Epikuräer oder Stoiker machen. — Von der Persönlichkeit, die u. E. eine unserer bedeutendsten kritischen Kräfte ist, dürfen wir wohl in den „Karakterbildern der Weltgeschichte" eine Darstellung unseres „Verhältnisses zu Goethe" erwarten, die historisch objektiv ist und den künstlerischen Wert der Goetheschen Dichtung nur mit literarisch-ästhetischen Maßstäben beurteilt. Das einseitige Bild Goethes, mit dem man uns beschenkt hat, kann doch nur unreife Köpfe schrecken.

Unter dem Titel „Deutsche Frauen, wahrt Euch Eure heiligsten Güter!" wendet sich M. Relbin in H. 10 der „Monatsblätter für deutsche Literatur" gegen erotische Ausartungen moderner Schriftstellerinnen vom Schlage der Marie Madeleine (Alberta von Putkamer), der Helene von Kahlenberg-Montbart, deren Nixchen Relbin mit Recht eine haarsträubende Zote nennt. Mit diesen Damen hätte Relbin Helene Böhlau und Clara Viebig nicht auf dieselbe Stufe stellen sollen. Seine Einwendungen gegen letztere machen einen unreifen Eindruck. Einem ähnlichen Thema wie Relbin widmet Franz Philips seine Aufmerksamkeit in der Aufsatzreihe „Liebe und Lust in der modernen Frauenlyrik" [1]). „Der Sänger der Liebe" sagt Philips, „wird auch die Lust in der Liebe feiern, aber ihres psychischen Wertes wegen." An der Liebes- und Sinnlichkeits-Lyrik der Frauen, die Paul Grabein in seiner Sammlung „Liebeslieder moderner Frauen" vereinigt, vermißt Philips häufig alle sittliche und geistige Reife. Auch viel Krankhaftes, ja Perverses, steckt in ihnen. Aus Anlaß der Grabeinschen Sammlung hat man auch — und mit Recht — vom Dirnengeist in der heutigen Frauenlyrik gesprochen. Besonders hat in diesem Sinne Otto von Leixner seine warnende Stimme erhoben. Möge sie recht aufmerksame Beachtung finden, besonders bei denen, die es in erster Reihe angeht. Es wäre schade um manches Talent, wenn es sich in Zügellosigkeiten verpuffte; denn unter diesen modernen Lyrikerinnen sind viele starke Talente und sie haben zum teil, bezeichnenderweise nur soweit, als sie den vom christlichen Sittlichkeitsideal vorgewiesenen Weg auch in ihrer Lebensführung innegehalten haben, Proben ganz hervorragenden Könnens geliefert. In den Liedern, die Ehe- und Mutterglück preisen, hat auch die Lust der Liebe etwas Heiligendes, denn sie ist ein Teil der echten Liebe. Das scheint uns ein besseres Ideal zu sein, als Sinnlichkeit und Leidenschaft zu verneinen oder verächtlich zu machen. Die Unterschätzung der Leidenschaft hat zudem schon häufig genug zur künstlerischen Leistungsunfähigkeit geführt.

[1]) Das Magazin Nr. 26, 27 und 28.

In fesselnder Weise schildert Ernst Luninski[1]) den jugendlichen Entwicklungsgang des Polen Sienkiewicz, auf den ich seines heftigen Chauvinismus wegen nicht gut zu sprechen bin. Es ist interessant zu hören, daß Sienkiewicz auf naturalistischem Wege zu seiner Meisterschaft als Romancier gelangt ist. Schon 1878 trat er für die Eliminierung der Unwahrscheinlichkeiten und der phantastischen Elemente aus dem Roman energisch ein. Er sah die Welt ohne Brille, nicht rosig und nicht schwarz; in seinen Anschauungen war er vorurteilsfrei, in seinen Empfindungen tief. — Das sind wohl die notwendigsten Eigenschaften, die ein Romanschriftsteller braucht, um es zu etwas zu bringen. Kommt noch kraftvolle Initiative dazu und Schönheit der Form, dann ist es bis zur Berühmtheit nicht mehr weit. Eine Persönlichkeit kämpft sich auch durch und verschafft sich Geltung. Auch Sienkiewicz hat kämpfen müssen, allerdings hat er das zuweilen mit Mitteln getan, die uns nicht gefallen. Er ist den polnischen Masseninstinkten zu sehr entgegengekommen, statt sie zu leiten und zu beherrschen. So ist er zwar imstande gewesen, Leidenschaften zu erregen, aber nicht zu veredeln.

In Nr. 10 der „Wissenschaftlichen Beilage zur Germania" stellt ein Kritiker des Ehrhardschen Buches „Der Katholizismus und das zwanzigste Jahrhundert" die Tatsache fest, daß die „Moderne" einen gewaltigen Vorsprung vor der katholischen Literatur besitzt. Besonders in der ästhetischen Formgebung müsse die katholische Literatur manches von der modernen lernen. „Es ist bei Professor Ehrhard ganz und gar ausgeschlossen, daß er einer Rückkehr, einer künstlichen Rückschraubung der Kunst auf den technischen Standpunkt des Mittelalters das Wort redet." Wir heben noch die Sätze hervor, daß der Kunst ihre Freiheit eingeräumt und daß das Berechtigte in der modernen Auffassung von der christlichen Kunst herübergenommen werden müsse, vor allem: „Anerkennung der Natur als eines vollwertigen Gegenstandes des ästhetischen Genusses und eines selbständigen Feldes des künstlerischen Schaffens . . . Durch liebevollen Anschluß an die Natur wird den Bedürfnissen der Kunst genügt; ihr liegt gleich fern der jedes ethische Gesetz mit Hohn übergießende Naturalismus wie die jedes künstlerische Schaffen unterbindende heuchlerische Prüderie. Und gerade gegen letztere muß sich der katholische Künstler oftmals wehren." Wenn wir uns recht erinnern, hat man mit den Waffen der Prüderie auch gegen Sienkiewicz gekämpft. Hätte der polnische Meister den überängstlichen Sittlichkeitswächtern die gewünschten Konzessionen gemacht, so wäre er wohl niemals das geworden, was er heute ist.

Kürzlich veröffentlichte die „Kölnische Volkszeitung" als erste Preisarbeit unter einer Reihe anderer einen Brief von Isabella Kaiser, in dem jeder Satz eine beherzigenswerte Idee enthält. Würden sie verwirklicht werden, dann hätte man nicht mehr nötig, der katholischen Frauenwelt Gleichgültigkeit gegen geistige Bestrebungen, vor allem gegen die schöne Literatur vorzuwerfen. Selbst die Frauen sehen ein, daß es mit dem gemütlichen Schlendrian nicht mehr so weiter gehen kann. Vielleicht ersteht gar noch einmal ein weiblicher Professor Ehrhard. Zu wünschen wäre es. „Wir müssen mit unserer Zeit schreiten," ruft Isabella Kaiser den Frauen zu. „Wir müssen unseren Brüdern schaffend zur Seite stehen." — „Die Zeit des Märchens ist nicht mehr unsere Zeit." — „Jahrhundertelang durfte

[1]) Das Magazin Nr. 29.

Dornröschen seine Zeit mit unnützen Träumereien verschlafen, dieweil sein Haus voll Spinngewebe hing." — „Eine geistig erreichte Höhe schließt keine Tugend der Weiblichkeit aus." — Das dürfte wohl stimmen. Wir freuen uns, daß es gesagt wird, wenn es auch etwas spät gesagt wird.

In einer Besprechung von Cornelius Gurlitts „Geschichte der Kunst" betont Hans Rosenhagen, wie alles in der Kunst auf Persönlichkeit, auf Subjektivität beruht. „Die subjektive Auffassung der Welt, der Erscheinungen, der Tatsachen, der Verhältnisse ist es, durch die sich die Großen von den Kleinen unterscheiden, durch die sie die Bewunderung der Mit- und Nachwelt erringen." Die unselbstständigen oder die furchtsamen Menschen, diejenigen, die kein Urteil, keine Ansicht äußerten, weil es ihnen überhaupt daran fehle, oder die nicht den Mut besäßen, damit hervorzutreten, könnten es auf keinem Gebiet der Kunst zu etwas bringen. Individuelles Gepräge verlangt Richard Schaukal auch vom Kritiker.[1]) Dieser soll eine kampffreudige Natur haben und in unbestechlicher Ehrlichkeit stets sagen, was er denkt, unbekümmert um die Meinungen anderer. Der „Psychologie des Kritikers" widmet Kurt Walter Goldschmidt eine Betrachtung.[2]) Für viele schaffende Künstler sei die Kritik nur eine quantité négligeable. Diese Auffassung treffe für einen großen Teil der Kritik zu. Auch Goldschmidt betont die subjektive Seite der Kritik. Das „reine Erkennen" sei ein Unding, da jede „Erkenntnis" durch den „Willen" hindurchgehe, von ihm gefärbt werde und den eigentümlichen Ausdruck einer — schwachen oder starken — Persönlichkeit darstelle. „Alle wahre Produktivität, welcher Art auch immer, ist in der Persönlichkeit begründet." Jeder Künstler und Kritiker müsse zugleich Philosoph sein, insofern Philosophie das ganz persönliche, in langen Entwicklungskämpfen eroberte Verhältnis des Einzelnen zur Welt sei. Das Wort Goethes werde ewig wahr bleiben: „Höchstes Glück der Erdenkinder ist doch die Persönlichkeit." — Von Goethe können wir auch lernen, daß das Wesen der Persönlichkeit nicht schrankenlose Freiheit, sondern edles Maßhalten ist: diu mâze, wie Wolfram von Eschenbach sagt. Und Fr. W. Weber lehrt uns, daß Freiheit die Frucht des Zwanges ist:

> Wie man eine Rebe bindet,
> Daß sie, statt im Staub zu kriechen,
> Frei sich in die Lüfte windet.

Heidenberg.

[1]) Das Magazin Nr. 21.
[2]) Das literarische Echo, H. 20.





Kritische Umschau.

Romane und Novellen.

Allgemeine Bücherei. Band 17. Handel-Mazzetti, E. v., Der Verräter; Fahrlässig getötet. Band 19/20. Nack, Therese, Sappho. Eine Novelle. Stuttgart und Wien, Jos. Rothsche Verlagshandlung.

Das Talent der Baronin Handel-Mazzetti ist eine heiße und starke Quelle. Den Zug großer Leidenschaftlichkeit, temperamentvollen Empfindens und geradezu visionären Schauens vergangener Zustände trug besonders ihr großer Roman „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr".

Daß dieser Roman nicht besseren Anklang fand im katholischen Deutschland, liegt zum Teil an der erschreckenden Gleichgültigkeit, die unser Publikum hervorragenden literarischen Erzeugnissen entgegenbringt, auf der andern Seite lag es wohl auch an einer feinen Exklusivität des Stoffes, der nur von dem historisch gebildeten Leser in seiner vollen Bedeutung gewürdigt werden konnte und an einer Kühnheit der Sprache und der Schilderung, an die man bei uns leider nicht gewöhnt ist — leider — denn sie ist das Merkmal eines starken Geistes. Man mag gefunden haben, daß das Schicksal Mac Endolls, des Gottesläugners, sein Martyrertum und Tod in der Hochburg des Berliner Protestantismus mit einer gewissen Tendenz beschrieben war — die Verfasserin wollte vielleicht sagen, daß die Grausamkeiten der Inquisition nicht bloß auf katholischer Seite zu suchen seien — auf alle Fälle aber war es ein Werk, das eine wunderbare Treue des Zeitkolorits mit hoher dichterischer Schönheit und mit männlicher Kraft eine hinreißende weibliche Gemütstiefe verband. — Einige Grellheiten, eine kleine Unwahrscheinlichkeit in der Charakterzeichnung der Gräfin Mac Endoll — und die große Grausamkeit der Schlußszene abgerechnet — war es ein fast vollendetes Werk, das zu schönen Hoffnungen berechtigte.

Von diesen Hoffnungen ganz erfüllt, nehmen wir das kleine Bändchen aus „Roths Allgemeiner Bücherei" in die Hand, das zwei neue Erzählungen von der Verfasserin enthält.

„Der Verräter" ist eine Fortsetzung des obengenannten Romans. Er behandelt das tragische Judasende des welschen Schauspielers Valentini, welcher Geheimschreiber des atheistischen Mac Endoll war und seinen ihm unendlich gütig gesinnten Herrn durch falsches Zeugnis zu

Folter und schrecklichem Tode brachte. Alles aus Eifersucht, weil er die schöne Gräfin liebte und noch nach deren Tod seine vergebliche Leidenschaft an ihrem Gemahl rächt.

Die Erzählung ist in dem starken Geist des Romans geschrieben. Glühende Leidenschaft pulsiert darin, wunderbares Erfassen der Seelenzustände eines Menschen, bei dem nur noch hier und da ein schwacher Funken des Guten aufspringt, während das Teuflische, Entsetzliche eine fast unumschränkte Macht ausübt. Auch hier ist das Zeitkolorit gut getroffen, die wahnsinnige Reue des Elenden packend geschildert.

Auch „Fahrlässig getötet" — eine Erzählung aus dem modernen Leben — ist gut und von psychologischer Vertiefung. Auch hier arbeitet die Verfasserin mit den starken Mitteln, den grellen Farben, die ihren Erzählungen eine wuchtige Kraft geben. Besonders gut geschildert ist der innerliche Prozeß in der Seele des armen Weibes, der ihr Bestes genommen wird und die im Aufgeben ihrer Rache und im Verzeihen den verlorenen Gott und Heiland wieder findet.

Dieses ergreifende Seelengemälde erinnert uns an ein Nocturno von Marie von Ebner-Eschenbach.

Das zweite uns vorliegende Bändchen enthält eine preisgekrönte Novelle von Therese Rak, die den Namen der griechischen Dichterin Sappho trägt, eine Titelwahl, die uns für eine Bauerngeschichte nicht ganz glücklich zu sein scheint. Die Erzählung ist aber auch ein Bauernroman, an dem das Beste die prächtigen und naturwahren Schilderungen der Zustände, Sitten und Gebräuche niederösterreichischen Landlebens sind; in ihrer Breite gemahnen sie etwas an „Uli, der Pächter" von Jeremias Gotthelf.

Die Fabel ist in Dramen und Erzählungen schon oft dagewesen. Sie behandelt die Liebe des geistig gereiften, hochstehenden Weibes zu dem jüngeren Manne mit dem liebenswürdigen Durchschnittscharakter, der sich seinerseits in eine jugendliche, fröhliche Dirn' verliebt, sodaß aus der natürlichen Entwickelung der Dinge die Tragik eines bedeutenden, großangelegten Lebens entsteht.

Die ganze Sache ist schlicht, ohne große Anwendung von Pathos erzählt und doch hat sie einen Beigeschmack von Salonbauerntum in Auerbachs Manier.

Bei aller erstrebten Einfachheit hätte sie noch einfacher sein dürfen; vielleicht liegt es darin, daß die Verfasserin allzuviel psychologisch begründet.

Wunderschön ist die Tendenz des Werkes in dem prächtigen Schlußsatz zusammengefaßt: „Und wenn Gott von einer großen Seele etwas verlangt, dann tut sie es auch."

Regensburg. M. Herbert.

Lyrik.

Lauscher, Herm., Hinterlassene Schriften und Gedichte. Herausgegeben von H. Hesse. Basel 1901, R. Reich.

Mit einer Raffinesse ohne gleichen sind in diesem kleinen, aber inhaltreichen Büchlein Farbeneffekte festgehalten und Stimmungen nuanziert worden. Ein äußerst fein empfindsames Nervensystem reagierte auf Reizungen, für die robustere Naturen ein Organ nicht mehr besitzen. Daß diese Beanlagung bei einem Menschen als gesund bezeichnet werden kann, möchte ich nicht behaupten; jedenfalls ist sie eine geeignete Prädisposition für künstlerische Arbeit. Die Kunst, die da zu uns spricht, ist immer fein, duftig, glänzend, etwas unbestimmt und verschwommen, dafür aber mit den kleinsten Gefühlsdifferenzen arbeitend, immer in einen unsagbar schönen Duft der Stimmung gehüllt, zuweilen, wie in dem fesselnd geschriebenen, novellistischen Stück „Die Novembernacht" halb frivol, halb

schauerlich mystisch, etwa wie E. T. A. Hoffmann oder einiges von Eichendorff wirkt. Die Handvoll Gedichte, zehn Stück (das übrige ist Prosa, „Meine Kindheit“ und „Tagebuch 1900“), erweisen die Bezeichnung „Dokumente der eigentümlichen Seele eines modernen Ästheten und Sonderlings“ als besonders berechtigt, wenn auch mit dem Worte Ästhet kein übler Nebensinn verbunden werden soll. Sind es wirklich „hinterlassene“ Schriften, so ist zu bedauern, daß ein reiches Talent so bald aus dem Schaffen gerissen wurde; beruht aber die Sache auf Mystifikation, was ich nicht für ausgeschlossen halte, so muß immerhin die äußerst geschickte Inszenierung gelobt werden und der Augenblick ist zu begrüßen, wo der „arme, tote Freund“ der Vorrede mit neuen Schöpfungen, namentlich mit solch zarter Lyrik, wieder vor uns hintritt.

Köln. Laurenz Kiesgen.

Zippendorf, M. J., Von Berg und Thal. Gedichte, Erzählungen und Skizzen. Dresden 1902, E. Piersons Verlag.

Ein Buch, das zum tausendsten Male wieder einmal beweist, wie wenig das Distichon in die Menge gedrungen ist:

„Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache,
Die für dich dichtet und denkt, rühmst du dich, Dichter zu sein?“

Köln. Laurenz Kiesgen.

Drama.

Möller, Marx, Frau Anne. Drama in vier Akten. Berlin 1902, Otto Elsner.

Möllers Drama ist gegen Ende der verflossenen Theatersaison in Berlin über die Bretter gegangen. Es hat nach dem Berichte dortiger Blätter dem großen Publikum sehr gefallen. Das ist leicht zu verstehen, wenn man auf den Inhalt des Stückes sieht. Königin Anne ist auf ihr Jaïrchen so versessen, liebt es mit einer so ausschließlichen Liebe, daß sie für nichts anderes mehr, nicht mehr für König, Volk, für die ganze Welt etwas übrig hat. Als eine giftige Natter das Töchterchen tötet, erwartet sie in ihrem fürchterlichen Schmerz ein Himmelswunder. Dieser Erwartung, die sie auch in ihrem weiteren Leben nicht verläßt, wird insofern entsprochen, als ihr im Traume Petrus, ihr Schutzpatron, erscheint und ihr verklärtes Töchterchen ihr verspricht:

Morgen,
Bis der Glöckner den Turm ersteigt,
Um hell die Mittagsglocken zu läuten,
Habe ich mich dir dreimal gezeigt! — —
Noch wirst mein Reden du irrig deuten,
Doch: alle die Sachen, die einst mein eigen,
Will ich mir holen! — Sei also bereit! —
Bete zu Gott, der Erkenntnis verleiht!
Ich werde mich morgen dir dreimal zeigen!

Am anderen Tage kommt statt der Tochter dreimal armes Volk, Bettelleute. Es bedarf mancherlei Begebnisses, bis Anne zu der Wahrheit vordringt, daß die lebendige Liebe — nicht die selbstsüchtige, die noch zu ihrem Kinde in ihr wohnt, — von einer Trennung nichts weiß.

Was suchst du dein Kind noch unter den Toten?
Siehe, da ist dein lebendiges Kind!

sagt der fromme Kyrill und legt der Königin das Bettlerkind in die Arme. Die Lösung mutet entschieden zu einfach und lehrhaft an. Das Wort Drama kann nur im Sinne des Geschehens, nicht im Sinne der Lösung eines Konfliktes Anwendung finden. Dabei aber sind außergewöhnlich schöne Partieen im Stücke, die dessen Wirkung vollauf erklären. Wenn unser großes Publikum auf dem Theater nur Unterhaltung sucht, dann kann man nur wünschen, daß es sich an solchen Stücken erbaut, die wie Möllers

„Frau Anne“ eine schöne Idee verkörpern, mit gutem Geschick geschrieben sind und einen poetischen, reinen Duft nicht vermissen lassen.

Köln. Laurenz Kiesgen.

Scala, P. F. v., **Andreas Hofer.** Volksschauspiel in fünf Aufzügen und einem Schlußbild. Brixen 1902, Buchhandlung des katholischen Preßvereins.

Scala, P. F. v., **Peter Mayr, der Wirt an der Mahr.** Volksbild aus den Tiroler Freiheitskämpfen 1809 in vier Aufzügen mit vier lebenden Bildern. 2. Auflage. Brixen 1902, Buchhandlung des katholischen Preßvereins.

Der Tiroler hängt fest an seinem Glauben und steht unentwegt zu seinem angestammten Fürstenhause. Diese rührende Kaisertreue fand ihren sichtbaren Ausdruck in der kühnen Erhebung des biederen Bergvolkes gegen die französische Zwingherrschaft im Jahre 1809. Die Helden dieser Begebenheit leben nicht nur in der Geschichte, sondern auch in der Poesie fort, und auch jetzt noch erstehen ihnen allenthalben neue Lobredner. Auch P. F. von Scala verherrlicht in den beiden vorstehenden Dramen den denkwürdigen Freiheitskampf der Tiroler und die markantesten Gestalten aus demselben. Der volkstümliche Ton ist überall vorzüglich getroffen, und ein paar dramatisch wirksame Episoden sind recht hübsch erfunden. Freilich kranken beide Stücke auch an einem Grundfehler: von einer eigentlichen Entwickelung der Hauptcharaktere ist soviel wie nichts zu verspüren. Im großen und ganzen sind beide Stücke nur dialogisierte Erzählungen ohne merkliche dramatische Steigerung. Nur in dem letztgenannten Stücke regt sich etwas wie ein Moment der letzten Spannung, das allerdings durch die unverhältnismäßige Breite des vierten Aktes wesentlich beeinträchtigt wird. Die Flucht und Gefangennahme Hofers und Mayrs ist ziemlich gleichlautend geschildert. Die Schlußworte des erstern zeigen eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Schluß des fünften Aktes in Goethes Egmont.

München. A. Dreyer.

Schlossar, Richard, **Die beiden Freunde.** Dramatisches Gedicht. Dresden 1902, E. Piersons Verlag.

Der platteste, ödeste Dilettantismus macht sich, wie in der Lyrik, so nun auch in der dramatischen Poesie immer mehr breit. Dabei ist es nur zu bedauern, daß diese Pegasus-Sonntagsreiter ihre gänzliche Talentlosigkeit nicht fühlen und sich oft noch dazu an hohe Aufgaben wagen. So glaubte sich auch Richard Schlossar berufen, in einem Jambendrama ein Bild aus der hellenischen Kulturwelt zu bieten. Und doch ist das Ganze nichts weiter als eine dürftige, stellenweise läppische Handlung im Gewande einer nüchternen, hohlen Prosa. Ein paar Proben mögen diese Behauptung erhärten (S. 12):

Th.:

Nun mach ein Ende den Beleidigungen.

K.:

Ich gehe schon, damit ich nicht mehr störe.
Doch denk daran, was ich Dir gesagt. (Ab.)

Th.:

Du gehst jetzt zürnend, alter, treuer Weiser.

Ganz an dies Prinzip der Silbenzählung erinnert der Vers:

Der (= welcher) Philosophie niemals hat erfaßt. (S. 11.)

Der Hiatus feiert fast in den meisten Versen wahre Orgien, und wo der Verfasser sich aus der Dürre langweiliger Prosa zu einem Bilde emporschwingt, da ist dies entweder lächerlich oder widerlich, wie S. 28:

Ein frisches Röslein hab' ich einst gesehn,
Sein Duften war nicht besser als Gestank.

Manchmal ist seiner „Rede Sinn“ recht dunkel, wie in den folgenden Versen (S. 31):

Die Menschen liebte ich, doch Liebe hatt'
Denselben niemals ich entgeg'n (!) gebracht.

Seite 44 „singt“ er:

Das Leben ist eine Rose,
Es zaubert den Blütenduft
So süß und so denkenbetäubend (!)
Beschwängernd (!) mit Frohsinn die Luft.
Die Knospe . . .
. . . öffnet zagend die Blüte
Vorsichtig, Stück nur um Stück (!)

So geht es durch das ganze Machwerk fort: Witzblätter fänden hier sicherlich eine reiche Ausbeute. Wie aber der Verlag dazu kommt, den Verfasser in einer Zuschrift „einen schönheitstrunkenen Poeten“ und sein Opus „ein sinnreiches (!) und formglattes Gedicht“ zu nennen, „das auch auf der Bühne von packender Wirkung sein dürfte,“ das ist und bleibt mir ein Rätsel.

München. A. Dreyer.

Literaturgeschichte.

Fischer, Karl, Eduard Mörikes Leben und Werke. Berlin 1901, B. Behrs Verlag (E. Bock).

Das Motto zu dieser Biographie ist das Wort Hebbels, an die Spitze des Vorwortes gestellt:

Biographie soll keine Rezension sein,
Darum muß die Liebe sie schreiben.

Allerdings ist es leicht, gerade über Mörike mit Liebe zu schreiben, denn dieser einfache Mann mit seinem feinen Wesen ist eine der liebenswürdigsten Persönlichkeiten unter allen unseren Dichtern. Schon Theodor Storm, sein Geistesverwandter im Norden, widmete ihm ein köstliches Erinnerungsblatt (Band 8 seiner „Sämtlichen Werke“), das, weit mehr als eine Schilderung von des Dichters Gehaben und Hauswesen oder einer kurzen Begegnung, zugleich tief in seine poetische Art einführt. In der Tat ist Mörike väterlicherseits, freilich schon in weitem Abstande, ein wenig norddeutschen Blutes — ein Bartolomäus Mörike kam weither aus den kurbrandenburgischen Landen nach Württemberg und ließ sich hier dauernd nieder. Er ist der Ahnherr unseres Eduard Mörike. Es ist möglich, daß dieser Tropfen norddeutschen Blutes in ihm jene Besonderheit bedingt, die er in der „schwäbischen Dichterschule“ einnimmt einem Uhland, einem Justinus Kerner gegenüber, so nahe er wieder andererseits ihrem Kreise steht. Sein Humor ist echt schwäbisch. Die „Idylle vom alten Turmhahn“ ist Uhlands „Schwäbischer Kunde“ an die Seite zu stellen. In seiner Sprache, seinem Gehaben war Mörike ein ganzer Schwabe. Und nichts ist bezeichnender für ihn, als die kleine Anekdote, die Karl Fischer fast am Ende seines Werkes mitteilt. Sie zeigt uns Mörike Emanuel Geibel gegenüber, dem damals gefeiertsten Dichter der Münchener Tafelrunde, auch heute noch einer weit größeren Schätzung wert, als sie ihm wird. Geibel war ausgesendet worden, Mörike für München zu gewinnen und die beiden Dichter machten einen gemeinsamen Spaziergang nach Cannstadt, über den ein Dritter berichtet. „Auf dem Heimweg bedeckte sich der Himmel mit Wolkenflocken, welche die untergehende Sonne bemalte. „Welch ein Schauspiel, lieber Mörike!“ sagte Geibel, indem er schwärmerisch dessen Arm ergriff. Dieser, von dem Gefühlsausbruch fast erschreckt, versetzt: „Das heißt man bei uns Schäfle.“ Dann auf den ihm gemachten Antrag zurückkommend, sagte

Mörike: „Sie dürfen mirs glauben, daß ich dankbarst die freundliche Absicht, welche Sie leitet, empfinde. Aber es geht nicht. Wenn Sie wüßten, welchen Entschluß schon es mich kostet, einer Gesellschaft zu lieb in einen anderen Rock zu schlüpfen!“ Daß dieser Rock, wenn es ein Frack sein mußte, übrigens seinem Freunde Mährlen gehörte, berichtet Karl Fischer an einer anderen Stelle. Mörike lebte als kargbesoldeter Lehrer am Katharinenstift in fast dürftigen Verhältnissen und alle Anstrengungen, die andere für ihn machten, blieben wie jener Ruf nach München erfolglos: Mörike wollte nicht aus seiner kleinen Welt heraus. Dies war wohl auch der Hauptgrund zu seinem späteren Zerwürfnis mit seiner Frau, einer adeligen Dame und Offizierstochter, die er schon im vorgerückten Alter geheiratet hatte, sehr gegen den Wunsch seiner Freunde, weil sie eine Katholikin war und er doch Jahre hindurch evangelischer Geistlicher gewesen. Mörike selbst war von einer stillen, fast mystischen Frömmigkeit, wie sie sein herrliches Gedicht „Neue Liebe“ atmet:

Aus Finsternissen hell in mir aufzückt ein Freudenschein:
Sollt' ich mit Gott nicht können sein,
So wie ich möchte, Mein und Dein?
Was hielte mich, daß ich's nicht heute werde?
Ein süßes Schrecken geht durch mein Gebein!
Mich wundert, daß es mir ein Wunder wollte sein,
Gott selbst zu eigen haben auf der Erde!

Diese Strophen erinnern so sehr an eines der wunderbaren Jesuslieder der heiligen Therese, daß sie von ihm inspiriert scheinen:

Ya toda me entregué y di,
Y de tal suerte he trocado,
Que mi Amado es para mí,
Y yo soy para mi Amado.

Aber ähnliche Gedanken finden wir auch in der persischen Mystik eines Dschelâleddîn Rumi, ja sie sind allen Mystikern eigen. Als Pfarrherr war Mörike seinem katholischen Amtsbruder und Landsmann Heinrich Hansjakob sehr ähnlich und ebenso leutselig wie er, nur hätten ihn seine Pfarrkinder auch öfters gern im Wirtshause gesehen und fanden es wunderlich, daß er mit den Blumen sprach, als seien es lebende Geschöpfe. Karl Fischers Buch ist voll intimer Züge und gerade sie geben ihm seinen Wert dem Werke von Harry Mayne gegenüber, das fast zur selben Zeit erschien. Man darf es allen Freunden Mörikes — und mag ihre Gemeinde auch noch immer nicht so groß sein, als sie sollte — als eine treffliche Gabe empfehlen. Die zahlreichen Porträts und Zeichnungen, auch von Mörikes eigener Hand, werden eine besonders willkommene Zugabe sein.

Wien. Otto Hauser.

Varia.

Voss, Richard, **Allerlei Erlebtes.** Mit einem Jugendporträt des Verfassers. Stuttgart 1902, Adolf Bonz & Comp.

Der Dichter der „Alexandra“ gehört, wie er selbst sagt, zu den Käuzen, die einen besonders schweren inneren Werdegang über Disteln und durch Dornen machen müssen. Und sie kommen über diesen „Passionsweg“ nicht hinaus. Es wäre auch schade. Gerade das schmerzhafte Ringen mit sich selbst vertieft sie, macht sie immer neu und anziehend. Es steckt wirklich etwas Pathologisches in Voß, wie er in richtiger Selbsterkenntnis einsieht. Es ist die außerordentliche Suggestibilität, die auf überempfindliche Nerven schließen läßt. Sie hat ihn aber zum Dichter gemacht, besonders für sensitive Frauen. Deshalb ists auch erklärlich, daß der Landwirtssohn aus dem „platten Hinterpommern“ sich hier nicht wohl fühlt und lieber über

der Kampagne Roms in der Villa Falconieri, dem „leuchtenden Hause“, träumt und Träume niederschreibt. Aber die rustikale Herkunft hat ihn vor Schwächlichkeit, Phantasterei und Sentimentalität bewahrt. Dafür kann er seinem Schicksal dankbar sein; er ist es auch, denn sein Vaterland und seine engere Heimat, die robusteren Naturen so manche Reize bietet, hat er trotz aller südlichen Schönheitsglut nicht zu lieben aufgehört. Ab und zu taucht er in das Stahlbad „nordischer Kraft und Rauheit“ unter, wenn er empfindet, daß die „Sciroccoluft römischer Schönheit“ ihn zu verweichlichen beginnt.

„Allerlei Erlebtes“ ist die eigenartigste und trotz des Mangels an Begebenheiten inhaltreichste Autobiographie, die ich gelesen habe. Für denjenigen, der von Berufswegen Memoiren-Walzer, die an deutscher Umständlichkeit nichts zu wünschen übrig lassen, lesen muß, ist sie erst recht ein seltener künstlerischer Genuß, denn mit feinster, hellsichtiger Empfindung für alles Schöne paart sich in Richard Voß vollendete Ausdrucksfähigkeit. Und über jedem Satze liegt verklärender Schimmer. Aus jedem spricht auch der reine und vornehm bescheiden denkende Mensch, dessen ansprechendste Eigenschaft die Dankbarkeit ist für alles Gute, das ihm das Schicksal gewährt, einfache und hohe Menschen bereitet haben.

Dies Büchlein darf man jedoch nicht lesen in des Zimmers Enge; man muß es mitnehmen bei einer Wanderung durch „dichten, dunklen, feierlichen Hochwald“ und über aussichtsreiche Berggipfel. Wenn man dann an einer lichtflimmernden Stelle im blühenden Heidekraute ausruht und die Kiefern rauschen hört, wird man umstrickt vom Stimmungszauber verträumter Innigkeit und in tiefen Zügen atmet man aus Heide und Poesie doppelten Duft; die Kiefern werden zu Pinien, unter denen man gern wandeln möchte, um dem liebenswürdigen Dichter, der ein so inniges Verhältnis zur Natur, die ihn zur Vollendung führen wird, gefunden hat, dankbar dafür die Hand zu drücken, daß er uns wieder des einsamen Grafen Stollberg mystisches Wort verstehen lehrt:

> O, wie wohl ist mir bei dir!
> Will dich lieben für und für.
> Laß mich gehn auf deiner Spur,
> Süße, heilige Natur.

Heidenberg.

Deeken, Richard, **Manuia Samoa.** Samoanische Reiseskizzen u. Beobachtungen. Oldenburg 1902, Gerhard Stalling.

Eine anregende und instruktive Reisebeschreibung! Ich glaube kaum, daß es ein zweites Werk gibt, in dem man sich gleich unterhaltend und doch gründlich über unser deutsches Samoa orientieren kann. Wir hören von Apia, werfen einen Blick in die Vergangenheit Samoas und lernen die Eingebornenlieder und -Sagen kennen. Mit den modernen Verhältnissen werden wir in jeder Hinsicht bekannt gemacht, in politischer, religiöser, kultureller und wirtschaftlicher. Die englischen und amerikanischen protestantischen Missionäre bekommen da eine sehr schlechte Qualifikation, während der Verfasser von den katholischen nur Gutes und Rühmliches zu sagen weiß. Eingehend äußert sich Deeken sodann über die wirtschaftlichen Verhältnisse. Deutsche Ansiedler, die das nötige Kapital mitbringen, etwa 15—20 000 Mk., können verhältnismäßig rasch reich werden. Namentlich Cacaopflanzungen ergeben glänzende Resultate. Über die Zukunft Samoas äußert sich der Verfasser sehr günstig; freilich müssen erst noch die Bedingungen für einen größeren Aufschwung geschaffen werden: Straßen, Hafenanlagen, Telephoneinrichtungen 2c. Das Klima ist sehr gleichmäßig und gesund

Der Jahresdurchschnitt ist 20° R. Wir können das mit zahlreichen photographischen Aufnahmen ausgestattete Buch Interessenten nur empfehlen.

München. L. v. Roth.

Schule.

Mehrere Schulmänner haben sich zur Herausgabe eines neuen Lesebuches für katholische Volksschulen im niederdeutschen Sprachgebiete entschlossen. Sie richten nun an Amtsgenossen, Schriftsteller und Literaturkenner die freundliche Bitte, ihr schwieriges und wichtiges Unternehmen durch Einsendung von Beiträgen aller Art oder ihrer Adresse an die Redaktion der „Literarischen Warte“, welche die Weitergabe gern besorgen wird, gütigst unterstützen zu wollen. Nicht verwendete Beiträge werden zurückgegeben; über die Honorierung ausgewählter Originalbeiträge bleibt briefliche Vereinbarung vorbehalten.



Zur gefl. Beachtung! Um Verzögerungen und Mißverständnisse irgend welcher Art zu vermeiden, wird gebeten, alle auf den Inhalt der „Literarischen Warte“ bezüglichen Zuschriften und Einsendungen an Herrn Anton Lohr in München, Rottmannstraße 5/I, die auf den Verlag und die Expedition des Blattes bezüglichen Mitteilungen, sowie die zur Rezension bestimmten Bücher an die Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Hafenstraße 11 part. r., und alles, was für die „Deutsche Literatur-Gesellschaft“ bestimmt ist, ausschließlich an Herrn Carl Conte Scapinelli in München, Columbusstraße 1/II, zu adressieren.

Für unverlangt eingesandte Rezensions-Exemplare übernimmt der Verlag keine, für unverlangt eingesandte Manuskripte die Schriftleitung nur dann Gewähr, wenn Rückporto beiliegt.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München, Rottmannstr. 5. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Hafenstraße 11. — Druck von Dr. Fr. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.



4. Jahrgang 1. November 1902 Heft 2

Das Hamletproblem.

Von Richard von Kralik-Wien.

(Schluß.)

Aus der unverhältnismäßig großen Rolle, die das Schauspiel im Schauspiel selber spielt, aus dessen umständlicher Vorbereitung, aus der wiederholten so feierlichen Versicherung seiner großen und tiefen Bedeutung, möchte ich beinahe den Schluß ziehen, daß Shakspere selber die Fabel von der schwachen Gattin, die ihren edlen Gemahl so bald vergißt, ja sich an dessen Mord fast mitschuldig macht, indem sie sich darauf dem viel schlechter gearteten Mörder hingibt, als ein Gleichnis, eine Parabel aufgefaßt wissen wollte, die den Geist des Jahrhunderts spiegeln, den Körper der Zeit in einem Abdruck seiner Gestalt zeigen sollte. Darum stellt er uns diese Fabel dreimal vor: in der Hamletsage, im eingelegten Schauspiel von Gonzago, und noch gar in einer Pantomime. Die Deutung dieser Parabel liegt nach allem Vorausgegangenen sehr nahe, sie hat denselben Sinn, wie der im Charakter Hamlets so gewaltig geschilderte Geisteszustand. Auch ihr Kern ist das Hamletproblem, aber noch mehr verbildlicht, allegorisiert. Die Königin ist das Jahrhundert des Dichters, seine so problematische Zeit. In unbegreiflicher Verblendung gibt sie ihren rechtmäßigen Gemahl, die gute, alte, adelige Tradition, auf und erliegt der Verführung eines nichtigen Schurken, des neuen Zeitgeistes, der nichts für sich hat, als etwa eben den Reiz der Neuheit.

Der in seinen Gewissensqualen betende König gibt dem Dichter wieder Gelegenheit, das Hauptproblem seines Werkes, die geistige Zerrissenheit von einer anderen Seite zu schildern. Er kann nicht beten, obwohl Neigung und Wille ihn dazu drängen. Aber die stärkere Schuld besiegt den starken Vorsatz. „Und wie ein Mann, dem zwei Geschäfte obliegen, steht er in Zweifel, was er erst soll tun, und er läßt beides." Also wieder die schärfste Modulierung des Hamletproblems.

O Jammerstand! O Busen, schwarz wie Tod!
O Seele, die, sich frei zu machen, ringend
Noch mehr verstrickt wird! Engel, helft! Versucht!
Beugt euch, ihr starren Kniee!

Hamlet will den König in diesem Zustand töten: aber dieselben skeptischen Zweifel wie sonst lähmen seine Hand. „Nach unserer Denkart und Vermutung" kommt er am Schluß seines Grübelns zur Entscheidung, die Rache aufzuschieben. Ihn bewegt dazu ein „frommer Neid", der Mörder möchte in diesem Zustand der Reue doch vielleicht zum Himmel kommen, obwohl er selber es später ausspricht, daß hier „die süße Religion zum Wortgepränge gemacht wird".

In der nächsten, vierten Szene stellt der Dichter leidenschaftlich den neuen geflickten Lumpenkönig, diesen Hanswurst und Beutelschneider, dem edlen, alten Hamlet gegenüber, dessen ermordeter Geist zu diesem Zweck wieder in seiner vollen Würde gezeigt wird. Diese Gegenüberstellung gewinnt an Bedeutung, wenn man an den allegorischen Sinn der ganzen Fabel als ein Spiegelbild und Gleichnis der Gegenwart denkt. Wenn es erlaubt ist, dies Gleichnis noch weiter auszuführen, so möchte ich auf die unparteiische Gerechtigkeit hinweisen, mit der der Dichter auch auf die Schwächen des von ihm in Schutz genommenen Alten hinweist. Wiederholt wird es betont, daß der alte Hamlet trotz seines Adels und seiner Biederkeit doch in seiner Sünden Maienblüte dahingerafft wurde und nicht ganz schuldlos gestorben ist. Darum verbietet auch der Geist Grausamkeit gegen die Königin, d. h. er warnt vor einer gewaltsamen und allzu radikalen Restauration des ursprünglichen Rechtszustandes. Charakteristisch ist die Ungläubigkeit der Königin. Ihr seichter modischer Sinn hält den Geist bloß für „des Gehirnes Ausgeburt"; denn „in dieser wesenlosen Schöpfung ist Verzückung sehr geübt". Hamlet protestiert lebhaft dagegen. Die Mutter aber ermahnt er, an ihr Heil zu denken und ihr Gewissen nicht etwa damit einzuschläfern, daß sie glaube, nur der Wahnwitz spreche aus seiner Seele. Sie soll, so verlangt er ausdrücklich von ihr, beichten, bereuen und den Vorsatz der Besserung ergreifen. Daß er sich damit wieder über die Fabel hinaus an die Generation des Dichters wendet, beweisen seine Schlußworte, ergreifend in ihrer Selbstironie:

Vergebt mir diese meine Tugend; denn
In dieser feisten, engbrüstigen Zeit
Muß Tugend selbst Verzeihung fleh'n vom Laster,
Ja kriechen, daß sie nur ihm wohltun dürfe.

Es ist nun höchst charakteristisch, wie im folgenden der selber kranke und mit sich uneinige Hamlet den inneren Zwiespalt in der Seele der Mutter recht gut zu heilen weiß und heilen will. Er rät ihr, den schlechteren Teil ihres zweigeteilten Herzens wegzuwerfen und um so reiner mit der anderen Hälfte zu leben. Und er gibt ihr darauf noch wie ein Beichtvater sehr strenge, aber

zweckdienliche asketische Ratschläge. Nur durch allmähliche Übung kann sie das falsche Gepräge ihrer Natur wieder ändern, den Teufel zähmen oder ausstoßen.

Die ersten Szenen des vierten Aufzugs sind wieder nur eine Dramatisierung der alten Fabel. In der vierten Szene wird der kleinlichen und zu nichts führenden Skepsis das ungebrochene Heldentum des Fortinbras gegenüber gestellt mit den großen Motiven der Ehre, die hier keinen lähmenden Zweifel aufkommen lassen.

In der fünften Szene stellt der Dichter durch den Wahnsinn der Ophelia, die alte Volkslieder ohne Zusammenhang singt, die Zerstörung dar, die der Geist der Zeit im gesunden alten Volkstum angerichtet hat. Dafür ist auch ein Umstand charakteristisch, der den Psychologen größere Schwierigkeit gemacht hat, daß nämlich gerade die frivolsten und zweideutigsten Stellen jener an sich so tüchtigen und reinen Volkspoesie von der Wahnsinnigen ausgewählt werden. Auch das ist tief beobachtet; es ist damit der vergiftende und zersetzende Einfluß jener problematischen Geistesrichtung auf den Volksgeist gekennzeichnet, wie wir ihn selber häufig genug feststellen können. Was durch den gleichen Geist aus dem ritterlichen Adel geworden ist, läßt der Dichter mit den krassesten Ausdrücken durch Laertes verkünden:

Zur Hölle, Treu'! Zum ärgsten Teufel, Eide!
Gewissen, Frömmigkeit, zum tiefsten Schlund!
Ich trotze der Verdammnis; so weit kam's:
Ich schlage beide Welten in die Schanze.
Mag kommen, was da kommt! Nur Rache will ich!

In der siebenten Szene ist Laertes sogar bereit, seinen Feind in der Kirche zu erwürgen oder in der unritterlichsten Weise seinen Degen mit Gift zu salben.

In Ophelias symbolischer Gestalt hat der Dichter noch allen Zauber volkstümlicher Blumenpoesie und Blumensymbolik vereinigt. Indem er ihren Tod beschreibt, läßt er sie ausdrücklich „Stellen alter Weisen" singen und beweist damit, daß er sie mit vollem Bewußtsein als die rührende Verkörperung des hinschwindenden alten Volkstums auffaßt.

Fünfter Aufzug. In der Totengräberszene gibt der Dichter wieder einen kleinen Abriß der Volkskunde. Daß er aber in diesen humoristischen Totengräbern zugleich das vom Geist der Zeit angestochene Volkstum kennzeichnen will, erklärt er unzweideutig und, ganz aus der Rolle des Hamlet in die seines eigenen Kommentators verfallend, mit diesen Worten: „Wahrhaftig, ich habe seit diesen drei Jahren darauf geachtet: das Zeitalter wird so spitzfindig, daß der Bauer dem Hofmann auf die Fersen tritt." Aktueller kann man sich wohl nicht mehr ausdrücken.

Um den Wortstreit des Laertes mit dem pflichtgetreuen, aber nach Möglichkeit rücksichtsvollen Priester richtig zu würdigen, muß man sich erinnern, wie der Dichter den Charakter des Laertes im vorhergehenden Akt geschildert

hat, und wie er auch jetzt sein Stänkern und Bramarbasieren durch Hamlet verhöhnen und zurückweisen läßt. Am schärfsten spitzt sich diese Charakteristik in folgendem Wortwechsel zu. Laertes: „Dem Teufel deine Seele!“ Hamlet: „Du betest schlecht.“

Die der alten Sage entnommene Episode vom Tode des Rosenkranz und Güldenstern gibt in der zweiten Szene dem Dichter nur Gelegenheit, Hamlets problematischen Geisteszustand neuerlich zu beleuchten: „Laßt uns einsehen, daß Unbesonnenheit uns manchmal dient, wenn tiefe Plane scheitern. Und das lehr' uns, daß eine Gottheit unsere Zwecke formt, wie wir sie auch entwerfen.“ Charakteristisch ist es auch, daß Hamlet dafür gesorgt hat, die beiden Hofleute, selbst ohne Frist zum Beichten, zum Tode zu befördern. Immer dieselbe Mischung von Glaube und Unglaube.

Im folgenden Gespräch mit Osrick schildert der Dichter mit geradezu leidenschaftlicher Feindseligkeit den Typus eines modernen Charakters, deren es viele von demselben Schlage gibt. Das „schale Zeitalter“ ist in sie verliebt, weil sie „nur den Ton der Mode und den äußerlichen Schein der Unterhaltung erhascht“ haben: „eine Art von aufbrausender Mischung, die sie durch die blödesten und gesichtetsten Urteile mitten hindurch führt; aber man treibe sie nur zu näherer Prüfung und die Blasen platzen.“ Sie sind „Kibitze, die mit der halben Eierschale auf dem Kopfe aus dem Nest gelaufen“ sind. Sie machten Umstände mit ihrer Mutter Brust, ehe sie daran sogen. Es ist ein Laster, diese „Mücken“ nur zu kennen. Sie sind wie Elstern, „mit weitläufigen Besitzungen von Koth gesegnet.“ All ihre goldenen Worte sind bald ausgegeben.

Wieder bekommen wir unmittelbar vor der Katastrophe einen Einblick in Hamlets geistige Zerrissenheit. Ihm ist es übel ums Herz. Er fühlt eine Art von schlimmer Ahndung, die ihn ängstigt, aber schilt es Torheit: „Ich trotze allen Vorbedeutungen: es waltet eine besondere Vorsehung über den Fall eines Sperlings. Geschieht es jetzt, so geschieht es nicht in Zukunft; geschieht es nicht in Zukunft, so geschieht es jetzt; geschieht es jetzt nicht, so geschieht es doch einmal in Zukunft. In Bereitschaft sein, ist alles. Da kein Mensch weiß, was er verläßt, was kommt darauf an, frühzeitig zu verlassen? Mag's sein!“ Es ist die vollendete Skepsis. Zudem ist niemand weniger in Bereitschaft, als Hamlet selbst. Eben deshalb erschrickt er, zu Tode getroffen, vor diesem problematischen Ende und glaubt, seines Freundes Horatio zu bedürfen, der nun erst ihn und seine ganze Sache den Unbefriedigten durch einen Kommentar zu erklären hätte. Er fühlt, welch ein verletzter Name nach ihm leben wird, wenn alles so verhüllt bleibt. Nur aus diesem Grunde darf Horatio nicht, sowie er selber möchte, nach alter Römerweise gleich durch Selbstmord sterben; er soll vielmehr in dieser herben Welt noch mit Mühe atmen, um ihr Hamlets Geschick zu melden; und gerne übernimmt sein philosophischer Schulkamerad diese Rolle. Er ladet alle Anwesenden und auch den herzukommenden Fortinbras, nebst den

englischen Gesandten zu einer Versammlung, um diesen Kommentar wahrheitsgemäß anzuhören. Mit dieser Aussicht schließt das Stück.

Um den Absichten des Dichters ganz gerecht zu werden, sind noch einige allgemeine Erörterungen nötig. Bekanntlich geht Hamlet nach der alten Sage siegreich aus seinem Racheunternehmen hervor. Er wird König und beginnt nun erst ein reiches Heldenleben, das auch heldenhaft tragisch endet. Dieser verschiedene Ausgang entspricht auch ganz der verschiedenen Charakteranlage. Der Hamlet der Heldensage beherrscht kraft seines ungebrochenen Willens durchaus die Situation. Shakspere dagegen wollte eben zeigen, wie jener edle Heldengeist der alten Sage notwendig an seiner Aufgabe hätte zugrunde gehen müssen, wenn sein Intellekt und sein Wille durch den kritischen und skeptischen Geist des 16. Jahrhunderts angesteckt gewesen wäre. Das wird auch nicht dadurch erschüttert, daß Shakspere vielleicht dies tragische Ende bei seinem Vorgänger Kyd vorgefunden hat. Vielleicht! Sicher ist es nicht. Ich bin mir natürlich bewußt, mit dieser scharfen Fassung durchaus nicht dem ganzen Reichtum der dichterischen Absichten unseres Meisterwerks gerecht zu werden, aber ich habe damit, wie ich glaube, auf den entscheidenden und unterscheidenden Charakterzug bei Shakspere hingewiesen. Gewiß hatte der Dichter auch rein ästhetische Gründe, das Drama tragisch abzuschließen. Das wird jedem einleuchten, der die Handlung der alten Sage kennt. Und diese dramaturgischen Gründe mögen für seine Vorgänger ausschlaggebend gewesen sein. Aber dies ästhetische Motiv der dramatischen Technik darf doch nicht überschätzt werden.

Davor soll uns die Vergleichung mit der Orestie des Äschylos warnen. Ich habe schon an einer anderen Stelle[1]) darauf aufmerksam gemacht, daß die Gestalten und die Schicksale des Orestes und des Hamlet sich dem Sagenkerne nach vollkommen entsprechen. Beide haben die Aufgabe überkommen, die Ermordung ihres Vaters zu rächen. In beiden Fällen hat der Mörder die Witwe des Gemordeten geheiratet. Der Unterschied ist nur der, daß in der deutschen Sage die treulose Frau mehr geschont wird. Ihre Mitschuld an dem Mord wird ungewiß gelassen und daher ihre Tötung nicht verlangt. Der tragischere Charakter der Griechen scheute dagegen vor dieser äußersten Konsequenz der Fabel, vor dem Gattenmord und dem rächenden Muttermord, nicht zurück. Beide Sagen haben auch das Gemeinsame der Shakspereschen Bearbeitung gegenüber, daß der Sohn das Rachewerk mit vollem Erfolg durchführt und als Sieger daraus hervorgeht. Nur vorübergehend lassen die griechischen Tragiker den Orestes durch Gewissensqualen und zeitweiligen Wahnsinn gestraft werden. Dieser wirkliche Wahnsinn des Orestes kommt merkwürdigerweise wieder in der wirklichen Melancholie des Shakspereschen Hamlet zur Geltung, obwohl der Hamletsage dies Motiv fremd ist. Die griechischen Tragiker nun haben es ganz wohl verstanden, des Orestes Rachehandlung abzuschließen, ohne den Tod des Orestes zu bedürfen. Zwei Gründe

[1]) Kunstbüchlein, Seite 18.

haben sie davon abgehalten. Erstens die größere Treue gegenüber der nationalen Überlieferung, und das ist ein Punkt, wo sie als nationale Dichter allerdings unerreicht dastehen, und meines Erachtens auch die kulturgeschichtliche Funktion Shaksperes weit übertreffen. Der zweite Grund aber liegt eben im Charakter des Helden und in der Art, wie seine Handlung motiviert wird. Orestes wird durch den vollen Glauben an die Berechtigung seiner Tat getragen. Erst nachträglich und vorübergehend bewirkt das Gewissen eine Trübung seines Bewußtseins und seiner Zuversicht, aus der er aber durch den Sieg seiner vernünftigen Energie ungebrochen hervorgeht. Das drückt der blühende Mythus der Griechen durch die drei Personifikationen meisterhaft aus: durch Apollon, die Eumeniden und Athene. Das sind nicht etwa Notbehelfe einer kindlichen Technik, sondern es ist die Blüte höchster, meisterhaftester Kunst und einer unzersetzten religiösen Kultur. Es ist in dieser Beziehung höchst merkwürdig, daß auch Meister Shakspere einer überirdischen Maschinerie für sein Werk nicht entraten wollte. Er hat damit, wenn auch seinem Vorgänger folgend, die germanische Sage, die dessen ermangelte, wesentlich in das Gebiet der höheren Poesie erhoben. Daß er statt eines Gottes, Engels oder Teufels die Seele des Gemordeten erscheinen läßt, ist allerdings schon eine Abschwächung der poetischen Funktion einer solchen Erscheinung. Vollends aber wird ihre Bedeutung dadurch ganz verändert, daß er mit Absicht sie von den Beteiligten ungläubig oder doch wenigstens skeptisch aufnehmen läßt. Daraus entspringt die ganze Renaissancetragödie im Gegensatz zur Antike. Shakspere konnte kaum anders als Sohn seiner Zeit. Denn er selber atmete ja die gleiche Luft, er selber muß sich mit dem schalen Zeitalter und mit dessen problematischer Natur abfinden, trotz all seiner Polemik dagegen. Das Unbefriedigende, das er seiner Zeit vorwirft, konnte auch seinem Meisterwerk nicht ganz erspart werden. Um es mit einem Satz auszudrücken: Äschylos, Sophokles und selbst Euripides lösen ihr Problem, Shakspere löst es nicht. Er hinterläßt es ebenso ungelöst, wie Hamlet zum Schluß die Lösung dem Horatio zuschiebt. Das tut natürlich der Meisterschaft Shaksperes keinen Eintrag; denn auch darin mußte und wollte er der Spiegel seines Zeitalters sein.

Um meine Auffassung des Hamletproblems noch weiter zu erweisen, müßte ich nun zeigen, daß Shakspere seinen hier charakterisierten Standpunkt nicht nur im Hamlet, sondern in seinem ganzen Schaffen festgehalten hat. Und in der Tat, wie sehr Shakspere ganz und gar konservativ, romantisch, traditionell, ja reaktionär gedacht und gewirkt hat, kann man nur dann vollkommen würdigen, wenn man sein ganzes Lebenswerk mit dem seiner Zeitgenossen, besonders mit dem Ben Jonsons vergleicht. Es ist das der Gegensatz von Romantik und Naturalismus, von traditioneller Kunst und Modernitätssucht, mit einem Wort, von Poesie und Antipoesie. Dieser konservative Standpunkt läßt sich auf drei Gebieten nachweisen. Shakspere ist auffallend politisch konservativ, er nimmt entschieden, wie ein zweiter Plato, das Königtum und den Adel, diese alten, ehrwürdigen Stände, in Schutz gegenüber dem Pöbel, der Demagogie, der

Revolution. Dabei bleibt er doch immer volkstümlich, wie ja das echte Volkstum der größte Gegensatz jener Demagogie ist, die Shakspere so unbarmherzig verfolgt. Shakspere ist sodann künstlerisch konservativ, das heißt, sein Arbeitsprinzip ist ein objektives, kein subjektives. Er erfindet nicht romanhaft und novellistisch, er saugt seine Stoffe nicht aus den eigenen Fingern, er betrachtet sich vielmehr bloß als den Redaktor des ganzen, künstlerischen Schatzes seiner Nation. So sind fast alle Dramen Shaksperes entstanden, als Bearbeitungen, Zusammenfassungen, Erhöhungen des ihm Vorliegenden. Und gerade darin beruht seine alle Zeitgenossen überragende Größe. Shakspere ist endlich auch konservativ in religiöser Beziehung. Mag er nun Katholik gewesen sein oder nicht, tatsächlich lebt er mit einer solchen Konsequenz in den religiösen Vorstellungen des Väterglaubens, als ob es vor ihm und neben ihm keine Reformation gegeben hätte und gebe. Er flieht fast jede Anspielung darauf wie den Gegensatz der Poesie und zieht umgekehrt alles Katholische zur Erhöhung seiner Poesie herbei; so in unserem Hamlet das Fegefeuer, die Beichte, all das, ohne daß ihn sein Stoff dazu zwingt.

Um diese konservative Haltung Shaksperes noch allgemeiner zu würdigen, muß ich wieder, wie schon anderwärts, darauf aufmerksam machen, daß dieser Konservativismus überhaupt und überall ein Kennzeichen aller echten, klassischen, volkstümlichen und nationalen Poesie ist. Wir finden ihn ebenso wie bei Shakspere, ja noch viel konsequenter ausgebildet bei den Griechen der großen Zeit. Trotz aufklärerischer Philosophie, trotz der Demagogie, trotz der Sophistik, der Zweifelsucht und Neuerungssucht ihrer Zeit haben die griechischen Tragiker und Komiker an der alten Tradition festgehalten. Sie blieben aristokratisch und feudal in der Wahl ihrer Stoffe, sie wagten es, Könige zu verherrlichen zu einer Zeit, wo jeder Athener nach Tyrannenblut dürstete, sie bewahrten den altererbten poetischen Schatz ihrer Nation, indem sie ihn nur immer wieder in neuer Fassung, in neuer Anordnung der Zeit vor Augen stellten, sie hielten endlich auch an dem religiösen Kern ihrer Mythen fest. Ihre Funktion dem problematischen Zeitcharakter gegenüber war ganz dieselbe wie die Shaksperes. Auch sie kämpften gegen ein schales Zeitalter und gegen eine Geistesrichtung, die Hamletcharaktere zeitigte. Nur war ihre Stellung doch wesentlich günstiger, als die Shaksperes. Sie hatten noch die ganze unzerstörte, ungebrochene Kunst, das durch alle Generationen hindurch treu bewahrte Erbe der Ahnen zu verwalten; Shakspere dagegen war der Restaurator einer durch einen großen Geistessturm niedergefegten Kunsttradition. Umso erstaunlicher ist es, was er in seiner ungünstigeren Stellung wirklich geleistet hat. Der Genius der unverfälschten Poesie ist mit ihm wieder aus dem Grabe gestiegen, und mich dünkt daß die seitdem verflossenen Jahrhunderte noch immer nicht den richtigen Boden gefunden haben, von dem aus sie dies unvergleichliche Schauspiel in seiner ganzen Bedeutung erfassen und würdigen könnten.





Allerlei von der Bühnenkunst.

Von P. Exp. Schmidt-München.

Ein Kritiker bekommt allerlei zwischen die Finger, und manchmal spielt der Zufall recht wunderlich, der ihm die Rezensionsfrachten in originellster Zusammenstellung bringt. So kamen mir auf einmal drei Bücher zu, deren jedes in seiner Art gegen den Bühnenbetrieb, wie er sich heute entwickelt hat, mobil macht — zwei Dramen und eine Streitschrift.

Dramen, die mit einer Bühne rechnen, die erst entstehen soll, genießen wenig Kredit, seit Goethe deren Verfasser mit dem Portugiesen verglichen, der auf den König Sebastian wartet. Das wollen die beiden Stücke gerade nicht, aber die heutige Bühne behagt ihnen auch nicht; sie polemisieren — fast mit gleichen Worten — gegen die Problemdramatik, gegen das Thesenstück unserer Tage. „Muß es denn immer ein Problem nur tun?" fragt Gustav Falke im Prolog zu seiner Märchen-Komödie „Putzi" [1]) — und wieder:

„Steckt kein Problem darin, wer wird's beklagen?
Man kommt auch einmal ohne Tiefsinn aus,
Und könnt ihr keine Frucht nach Hause tragen,
So nehmt euch ein paar Blumen mit nach Haus."

Hier wird also unter ausdrücklichem Verbote alles „Gedankenlesens" die naive, phantastische Unterhaltung als Zweck des Bühnenspiels proklamiert — und dem entspricht des Märchenspieles Inhalt, der wahrlich phantastisch genug ist und doch von dem leisen Schwermutshauche entsagender Liebe sinnig durchzittert wird. Daß der mit Recht gefeierte Lyriker auch hier einschmeichelnde Töne findet und seine Sprache oft und oft wie ein musikalisches Instrument zu brauchen weiß, kann dem Märchendrama nur zum Vorteile sein. Unangenehm berührt nur das manierierte Enjambement, daß eine einzelne Silbe, die erste oder die letzte, des Nachbarverses abhackt, um den grammatischen Gedanken der vorhergehenden oder folgenden Verszeile zu ergänzen.

---

[1]) Hamburg 1902, Alfred Janssen.

Wer nach spielender Unterhaltung, verbunden mit ästethischer Befriedigung, verlangt, wird hier seine Rechnung finden. Für die Bühnenwirkung dürfte angesichts der Ausbildung unserer heutigen Berufsschauspieler manches allzu naiv erscheinen.

„Heute beherrscht unsere Bühnen das grübelnde Problem. Es könnte nichts schaden, wenn diese Herrschaft wieder einmal durch die naive Handlung durchbrochen würde". Diese Worte könnten Falkes „Putzi" einleiten; sie sind aber der Schluß des Vorwortes, das Prof. Dr. Lyon in Dresden dem „Drama nach griechischem Vorbild": „Der Streit vor Ilios"[1]) von Dr. Eduard Bassange mitgegeben hat. Das Drama möchte zunächst den Schüleraufführungen dienen und ist hierfür seiner Sprache und seinem Gehalte nach empfehlenswert. Freilich ist es nicht recht über die epische Art hinausgekommen, die ein Glied an das andere reiht, ohne das organische Auseinander der dramatischen Kunst recht erreichen zu können. Es ist darum interessanter in dem, was es will, als in dem, was es ist.

Schulaufführungen sind bei aller Naivität der Handlung eben doch mehr als bloße Unterhaltungsmittel, haben einen festlichen Charakter, den man ja wiederholt der Bühnenkunst überhaupt als notwendigstes Reformhilfsmittel zurückgewinnen wollte. Ob das aber möglich ist?

Alfred H. Fried verneint es entschieden. Ihm ist das ganze heutige Theaterwesen eine überlebte Sache, eine galvanisierte Leiche, und sorgfältig trägt er in seiner Broschüre: „Der Theater-Dusel. Eine Streitschrift gegen die Überschätzung des Theaters"[2]) aus Zeitschriften, Statistiken und sonstigen Quellen alles mögliche zusammen, was seine These beweisen kann. Bittere Wahrheiten werden da zu Gehör gebracht, und um dieses sachlichen Teiles willen ist das Schriftchen den Fachleuten im weitesten Sinne sehr zu empfehlen.

Wo der Verfasser freilich den festen Boden der Tatsachen und der Statistik verläßt, gerät er sofort ins Grundlose. Sein letztes Kapitel „Gelebte Kunst" ist unklare Zukunftsphantastik, die mit den Worten Kunst und Leben Fangball spielt. Die natürliche Theaterlust, die sich in sozialdemokratischen Vereinigungen ebenso zeigt wie etwa in katholischen Gesellenvereinen ist eine Tatsache, die er gar nicht in Rechnung stellt. Seine Angriffe treffen nur das heutige Theater, das zu einem Zeittotschlagungsmittel für die oberen Zehntausend geworden, und nicht die Bühnenkunst an sich. Darüber können die schönsten Redensarten monistischer Lebensweisheit im Einleitungskapitel nicht hinwegtäuschen. Man könnte hier geradezu den Spieß umkehren und aus der unausrottbaren Freude am Schauspiel in allen Kreisen, auch in denen, die unsere heutigen Theater nicht besuchen, einen Beweis gegen die Stellung konstruieren, die des Verfassers Monismus dem Menschen in der alles Übernatürlichen entkleideten Welt anweist.

---

[1]) Dresden 1902, Holze & Pahl.

[2]) Bamberg 1902, Handels-Druckerei.

Das wäre ein gar nicht übler Gedanke, den wir aber hier nicht weiter verfolgen können.

Fest steht für uns aus all diesen Publikationen auf der einen Seite die Verfahrenheit des heutigen Theaterwesens, aber auf der anderen ebenso das im Herzen des Menschen wurzelnde Bedürfnis nach der befreienden Kunst, dem solatium — was St. Thomas von Aquin als Zweck der darstellenden Künste im weitesten Sinne bezeichnet.

Darüber täuschen alle Phrasen von „gelebter Kunst" nicht hinweg. Das Wort „Lebenskünstler" hat ja wohl eine gewisse Berechtigung; es kann einer sein individuelles Leben zu einer Art von Kunstwerk gestalten — aber die ganze Anwendung des Wortes „Kunst" in dieser Verbindung ist und bleibt eine metaphorische, aus der sich eine reale Anwendung auf „gelebte Kunst" für die Massen logischer Weise nicht herleiten läßt. Wohlfahrtseinrichtungen, Volksbildungsbestrebungen und andere ähnliche Hilfsmittel „gelebter Kunst" nach Fried sind gut und recht; aber die Kunst in des Wortes eigenstem Sinne werden sie nun und nimmermehr verdrängen noch ersetzen.

So wird die wütendste Streitschrift das Theater nicht aus der Welt schaffen — wie man der heutigen Misère auf diesem Felde abhilft, das ist freilich eine offene Frage, zu deren Lösung auch Falke und Bassange, so ansprechend ihre Arbeiten sind, nichts wesentliches beitragen.





Sein Kind.

Von Emil Ritter-Fulda.

Das ist die letzte Stunde, Edgar Helmer weiß es. Die letzte Stunde seines einzigen, kleinen Gabriel.

Der Arzt hat beim Abschied eine vielsagende Bewegung gemacht, die jede Hoffnung erstickt.

Und die gläsernen Augen von einem unnatürlichen Blau, deren Blick hie und da wie eine erlöschende Flamme aufflackert, die Stirne, auf der die Adern bloß zu liegen scheinen, die erkaltenden, skelettartigen Beinchen lassen keinen Zweifel mehr.

In furchtbarem Schmerze hat der Knabe die Kniee an sich gezogen. Die durchsichtigen Hände stoßen die Decke bald zurück, zerren sie bald heran.

Noch heute am Tage hat er gefragt: „Ach, Vater, gibt es denn gar nichts, das mir noch helfen könnte?"

Jetzt erpreßt nur noch der Durst dem Gaumen einen trockenen Laut.

Edgar Helmer schöpft mit einem Löffel etwas Wasser aus dem Glase neben dem Bett und flößt es Gabriel ein.

Dann kauert er sich wieder auf seinen Stuhl und starrt mit brennenden Augen auf das Elend vor sich.

Der Wille, das leidenschaftliche Verlangen zu helfen und das Gefühl seiner Ohnmacht wühlen in seiner Brust.

Er zieht die Kissen etwas höher und sinkt, erschreckt durch das leise Stöhnen Gabriels, auf seinen Platz zurück.

Er trocknet ihm mit einem weißen Tuche den Schweiß von der Stirne. Er fängt damit den schwarzen Strom auf, der aus dem Munde immer und immer wieder hervorbricht. —

Das ist die letzte Stunde. —

„Gott, erlöse ihn von seinen Qualen!“ möchte er flehen. Aber der Schrei seines Herzens: Nicht sterben, nicht sterben! übertönt das Gebet. —

Er hat es nicht bemerkt, daß jemand ins Zimmer getreten ist.

An der Türe steht regungslos eine Frau.

Der Schirm über der Lampe wirft einen rosigen Schimmer auf ihr weißes Nachtgewand.

Es ist eine hohe, schöne Gestalt, aber ihre regelmäßigen Gesichtszüge sind kalt wie Marmor.

Die langen, dunklen Augenwimpern überschatten keinen fühlenden Strahl. Nur ein scheuer Blick des Entsetzens gleitet über das Sterbebett. —

Nun kommt sie langsam näher. —

Edgar Helmer glaubt zu träumen. Er sieht ein Wesen herbeischweben, das schon lange, zu lange von ihm, von ihrem Kinde gegangen ist. Er sieht, wie sich die Erscheinung über Gabriel beugt und seine farblosen Lippen küßt. —

„Edgar!“

Die metallene Stimme verscheucht sein Traumbild. Er steht vor der Frau, vor seinem Weibe.

„Was willst du?“

„Edgar!“

Sie wiederholt es, und da sie ihrer Stimme einen weichen Ton geben will, klingt sie wie eine zersprungene Glocke.

„Geh zu deinem Kinde!“

„Edgar!“

Zum dritten Male, hilflos, zitternd.

Da quillt wieder der Strom aus dem Munde Gabriels.

„Geh!“ stößt Edgar Helmer hervor. Dann erfaßt er hastig das weiße Tuch.

Die Frau wankt in die äußerste Ecke des Zimmers. Die Gardine verbirgt sie in einer Fensternische.

Von dort starrt sie auf das Bett, auf ihren Gatten und alle seine Bewegungen. —

Nun ist die Stunde gekommen, die sie in den verborgensten Falten ihres Herzens, kaum sich selber bewußt, herbeigewünscht hat.

Aber sie fühlt es jetzt, diese Stunde wird ihr nicht bringen, was sie davon gehofft.

Sie ist die zweite Frau. Und dieser Knabe, der in dem leiden=

schaftlich geliebten Mann so viele Erinnerungen weckt, auf den sich seine tiefsten Empfindungen konzentrieren, war ihr überlegener Nebenbuhler.

Und noch mehr: er war der Nebenbuhler ihres Kindes.

Nie hatte Gabriel in ihrem engen Herzen einen Platz gefunden und seit sie selber Mutter war, hatte sie ihn fast gehaßt. —

Nun wird er weichen.

Aber sie sieht seinen Schatten zwischen sich und Edgar aufsteigen, den Schatten, der vielleicht ein mächtigerer Nebenbuhler ist, als er selber.

Da — sie zuckt zusammen.

Ein langes, dumpfes Röcheln —

Edgar stößt den Stuhl zurück und steht mit keuchender Brust da —

Das Röcheln ist erstorben.

Er reißt das Hemd des Kindes auseinander und legt sein Ohr an das Herz, — das nicht mehr schlägt. Er berührt mit der Wange den jäh geöffneten Mund — und spürt keinen Hauch mehr.

„Gabriel!"

Wie ein glühendes Eisen bohrt sich der furchtbare Aufschrei in die Seele des Weibes.

Edgar preßt die Hände an die hämmernden Schläfen und ächzt. —

Die Lampe ist erloschen. —

„Gabriel!"

Dann fiebert in seinen Worten der Haß, die Verachtung.

„Die Elende!"

Er zerwühlt sein Haar und taumelt vom Bett zurück.

„Sie ist die Schuldige!"

„Edgar!"

Er versteht nicht, daß dies der Ton ist, der um Erbarmen fleht.

Er sieht sie stehen, unsagbar schön und verzweifelt, im Mondschein, der durch das Fenster flutet.

„Warum bin ich schuldig, Edgar?"

„Frage nicht!" sagt er hart und unerbittlich. „Du kennst deine Schuld. — Du hast mein Kind nie geliebt. — Du hast es gehaßt. — Geh zu deinem Kinde!"

„Es ist unser Kind, Edgar!"

„Wir haben nichts Gemeinsames mehr. — Es ist vorüber. Mein Kind, mein alles," er kämpft sein Aufschluchzen nieder, — „es allein hätte ein Band zwischen uns werden können. Du hast es gehaßt. — Sein Schatten steht ewig trennend zwischen uns. — Geh!"

Sie hebt ihre gerungenen Hände zu ihm auf.

Er wendet sich von ihr ab.

Er lauscht auf ihren schleppenden Schritt, der das Zimmer verläßt und sich langsam entfernt.

Eine Türe wird geschlossen.

Dann ist alles still. —

Er sieht nichts von dem Zauber der Mondnacht.

Er kniet neben dem Lager nieder, vergräbt das Haupt in die Decke und umschließt die kalten Finger der Leiche fest mit seinen Händen. —

So hält er Totenwacht bei seinem Kinde.





Deutsche Lyrik.

Phantasie.

Ich lag am Weg in meinem stillen Grab
Und wartete auf dich. Die Tage gingen —
Ich fühlt' es an den Rosen, die zur Sonne
Aus meinem Herzen sich am Mittag wandten,
Und an den Tulpen, die sich abends schlossen.
Ich fühlt' es an dem Tau, der still und feucht
Auf meine tiefgesenkten Augen tropfte.
Ich fühlt' es an der Stille, die des Nachts
Wie ew'ges Schweigen meine Gruft umwogte.
Und tausend Schritte gingen laut vorbei
Mondaus, mondein! — Ich fühlte Blicke gleiten,
Die meinen Namen fremd, gleichgiltig lasen,
Und weiter gingen — ohne Trostgebet.
Das aber wußt' ich, wenn du kommen würdest,
Du würdest nicht so kalt vorübergehn,
Du nur vor allen — würdest es nicht können,
Du würdest stille stehn — vielleicht auch weinen.
Du würdest wohl dich liebend niederbeugen
Und jenes Unkrauts allzu dichte Decke
Vom Hügel reißen, daß die edlen Blumen
Dort wachsen könnten. Ja, das würdest du.
Ich lag am Weg in meinem stillen Grab
Und warte auf dich — — — — — — — —

Regensburg. M. Herbert.

Vagantenlied.

Wilde Gesellen vom Sturme verweht,
Trotzend in Lumpen und Loden,
Ziehn wir dahin, bis das Herze uns steht, —
Ehrlos bis unter dem Boden.
Fiedelgewandt, in farbiger Tracht
Trefft keinen Zeisig ihr bunter, —
Doch ob uns Spötter und Speier verlacht, —
Uns geht die Sonne nicht unter!

Kommen wir müde in Braus und in Brand,
Klopfen bei Veit oder Velten,
Huldiges Herze und gebende Hand
Werden so selten, so selten! —
Weiter, es wirbelt die Heeresstraß',
Weiter, nur mutig und munter,
Ob uns der eigene Bruder vergaß,
Uns geht die Sonne nicht unter! —

Aber im Wald, an der Wegescheid',
Dort vor dem König der Armen,
Singen die Fiedeln durchs stille Gebreit
Klagend dem Herrn unser Carmen.
Und der Gekreuzigte sendet im Tau
Tröstende Tränen hinunter; —
Fort geht die Fahrt durch den wilden Verhau, —
Uns geht die Sonne nicht unter! —

Wird uns das Leben denn gar zu schwer,
Quält uns ein neues Spektakel,
Tauschen wir gerne den blinkenden Speer
Gegen den knorrigen Bakel.
Kaiser Karolus braucht tapfere Leut'
Trotz seinem Kronengeklunter,
Lieber als morgen nimmt er uns heut,
Sonst geht die Sonne ihm unter!

Köln. Clemens Wagener.

Schwanenlied.

Kennst du die Sage vom stummen Schwan?
Lähmt ihm der Tod schon die Schwingen,
Fühlt er des Lebens Ende nahn,
Klagend beginnt er zu singen.

Wo ihn kein fremdes Ohr belauscht,
Wo niemand vernimmt seine Klage,
Singt er, von Ried und Rohr umrauscht,
Das einzige Lied seiner Tage.

Ach, und manches gewaltige Lied,
Das uns der Schmerz nur geboren,
Geht, da den Lärm des Tages es flieht,
Wie Schwanengesang oft verloren.

Köln. Hans Eschelbach.



Mein Los.

Von Blüten, die schon längst verdorrt,
Ich einen Strauß am Herzen trage;
Er wispert manches liebe Wort
Vom Glanz verrauschter Maientage:
Aus Lockengold hat ihn verlegen
Genestelt eine weiße Hand;
Sie hielt ihn bebend mir entgegen
Als trautes Liebesunterpfand.

Dem Auserwählten Blütenpracht!
Fernab durch Staub und Dornen
Hetzt meinen Fuß durch Not und Nacht
Der Wille düstrer Nornen . . .
O daß ich wieder dürfte legen
Mein müdes Haupt auf deinen Schoß,
Empfangend deiner Liebe Segen! —
Umsonst: Entbehren ist mein Los!

Klausen. Bernhard Patzak.

Vergessen.

Wenn der Morgenwind mit leisem Wehen
Über frische Gräber seufzend geht,
In den Blumenkelchen helle Tränen stehen,
Und die Blütenglocken läuten zum Gebet.

Wilde Rosen halbentblättert schwanken
Um ein eingesunken, grasumwuchert Grab,
Keine Menschenhand in treuen Liebgedanken
Pflücket hier Erinn'rungsgrüße ab.

München. Maximilian Pfeiffer.



Herbst.

Ich fühl' es wohl:
Nun kommt der Herbst!
Sein kalter Hauch umzieht mein Herz
Und macht es schaudern. —
Wovor?
Siehst du den Gärtner dort,
Wie er die gelben Lindenblätter in die Grube stampft?

Weißenstein. J. E. Schweiker.



Am Grabe der Mutter.

Ein stilles Grab. Die weißen Astern nicken
Im kühlen Hauche der Novemberluft,
Der graue Denkstein auf der schmalen Gruft
Weist halberlosch'ne Lettern meinen Blicken.

Hier ruht die Mutter mein. Fern von dem Gatten
Ward sie gebettet ein. Er starb zu früh,
Ihr Erbe war ein Leben voller Müh' —
Nach kurzem Sommer lange Winterschatten.

Doch wir, was wußten wir von ihren Sorgen?
Uns schien die Sonne, uns der lichte Tag!
Was hinter ihrem stillen Lächeln lag,
Sie hielt's dem frohen Kinderaug verborgen.

Wenn ich vom wilden Spiel auf unsern Hügeln
Beim Abenddunkel stürmte keck ins Haus,
Den Kopf durchschwirrt von Bildern bunt und kraus:
Wie wußt' sie sanft mein Ungestüm zu zügeln.

Die ems'ge Hand glitt langsam von dem Rocken,
Sie zog die Stirn in ihren Schoß mir leis;
Ein Kuß! -- „Wie sind die Wangen wieder heiß!" —
Und fuhr mir spielend durch die feuchten Locken.

Und ich, ich lag, die Augen fest geschlossen,
In süßem Schauer an der treuen Brust
Und wob zu goldnen Träumen eitler Lust,
Was mir des Tages Flut ins Herz gegossen.

Mein Haar ist grau, die Träume sind entschwunden,
Das Schicksal riß mich aus der Heimat fort;
Ich zog dem Glücke nach von Ort zu Ort:
Umsonst! Ich hab es nirgendwo gefunden.

Ach könnt' mein müdes Haupt ich einmal betten,
Nur einmal noch in meiner Mutter Schoß,
Vertrauen ihrer Liebe stumm mein Los:
Ich weiß, ich würd' ein Stündlein Glück noch retten.

Die weißen Astern nicken auf dem Hügel,
Von ferne leuchtet mild das Abendrot;
Es winkt Erlösung mir aus aller Not —
Zur Mutter! — Seele, wann bekommst du Flügel?

Ratingen. Ad. Jos. Cüppers.





Neue Erzählungsliteratur.

Besprochen von Carl Conte Scapinelli-München.

Zu denjenigen, deren Namen am häufigsten unter den Modeschriftstellern unserer Tage genannt werden, gehört seit kürzerer Zeit der Name J. C. Heers. Schweizer von Geburt, hat er die Schweizer Alpen, die schon lange früher das Auge der Reisenden entzückt, literarisch verherrlicht. Er hat sie zum erstenmal als handelnde Personen eingeführt, hat von ihrer Größe, ihrer Macht, von ihrem Schweigen und Tosen erzählt.

Vor ihm haben schon mehr Schriftsteller ihre Erzählungen in die Alpen verlegt, aber sie haben damit nur eine Staffage geschaffen, sie haben nur ihre Naturschönheiten geschildert, sie als guten Hintergrund für ihre Älpler verwendet. Auch bei Heer sind ja, in Wirklichkeit und nüchtern genommen, die Berge nur Staffage, nur Hintergrund, aber sie sehen bis ins Tal hinunter, wo die Menschen wohnen, sie haben Beziehungen zu ihnen. Ganghofer bedient sich ihrer nur ihrer Schönheit wegen, Stratz ist der moderne Tourist, den es reizt, sie zu erklimmen und von da oben die darunterliegende Welt anzusehen, Heer ist der Romantiker, ist der abergläubische, sagenfrohe Älpler, für den die Berge gewaltige, böse Riesen sind, die nicht gestört sein wollen. Und das verlieh seinen ersten beiden Romanen „An heiligen Wassern"[1]) und „Der König der Bernina"[2]) den eigentümlichen Reiz.

Und mit Hilfe seiner Bergriesen sucht er z. B. im „König der Bernina" auch seine Figuren zu heben, sie ein bißchen über den Erdboden schwebend zu machen, wie diesen Markus Paltram, wie Cilgia Premont. Das gelingt ihm aber in diesem Romane nur teilweise, sie unterscheiden sich nämlich dadurch zu sehr von den übrigen handelnden Menschen.

In seinem neuesten Roman „Felix Notvest"[3]) hat er sich, ohne seinen heimatlichen Boden zu verlassen, doch von den Bergen mehr abgewandt. Diesmal ist er auch in der Komposition straffer, ja bewunderungswürdig exakt und mustergültig.

---

[1]) Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.

[2]) Ebendaselbst.

[3]) Ebendaselbst.

Hier stehen sich zwei Welten gegenüber: Auf der einen Seite der kunstliebende Pfarrer Felix Notwest, der die Kunstschätze der alten Abtei des Ortes erhalten will, auf der anderen ein junger, eben aus England zurückkehrender Fabrikantensohn, der aus der Abtei eine Fabrik machen will. Notwest muß nach und nach seine Kunstideen fahren lassen, denn die Fabrik ist Wahrheit geworden und die Bauerngemeinde braucht seine Hilfe, seinen Schutz gegen den Fabriktyrannen. Mit derselben Begeisterung, mit der er einst für die Kunstschätze gekämpft, kämpft Notwest für seine Gemeinde, für ihr geistiges und leibliches Wohl. Die Schwester des Fabrikanten war einst seine Braut, nun ist sie die Frau eines reichen, dummen Fabrikbesitzers und Notwests Feindin. Es ist ein heißes Streiten, ein gewaltiges Ringen, das Luft, Leben und Kraft in den Ort bringt. Notwest diktiert der Regierung die neuen Schutzgesetze für die Arbeiter und Arbeiterinnen, aber er kann seiner Wirksamkeit nicht froh werden, denn sie kostet ihm zu viel Opfer; wie einst seine Braut, hat er auch seine Eltern geistig verlieren müssen, aber gebrochenen Herzens geht er doch seinen Weg unbeirrt weiter, und in die Freude über den schönen Lohn, der für ihn in der Annahme der von ihm vorgeschlagenen Neuerungen liegt, mischt sich die Undankbarkeit seiner Schützlinge. Er selbst verliert den Pfarrerposten und kehrt zu seinen Kunststudien zurück. Noch sieht er, ehe er stirbt, seinen Plan zu einem Nationalmuseum verwirklicht. Das ist sein letzter Trost.

Wie schon früher kurz erwähnt, ist die Anlage des Romanes eine meisterhafte und trotz des großen Vorwurfes eine überaus klare. Partei steht gegen Partei, und jede Partei wird mit der Gegenpartei durch mehr als einen festen Faden verbunden. Die Charaktere sind bis auf den der Sigunde, der ersten Braut Notwests, äußerst scharf und klar herausgearbeitet und unterschieden. Die Typen sind lebenswahr, und bei jedem Charakter ist die letzte Konsequenz aus seiner Veranlagung gezogen.

Heer möchte ebenso klar, ebenso ganz schließen, wie er begonnen. Aber das geht nicht so leicht, und darum müssen alle Hauptfiguren bis auf zwei sterben, es sind dies nicht weniger als zehn Figuren, die notabene nicht etwa eines gemeinsamen Todes sterben: Notwest, seine beiden Eltern, die beiden Fabrikanten, der Vater des einen wie des anderen, der Kommandant und Gemeindebevollmächtigte, wie dessen beide Töchter! Daß dies ein Fehler ist, braucht nicht näher ausgeführt zu werden.

„Pilgerfahrt“ [1]) nennt Adele Gerhard einen Roman, in dem sie einen Lebensabschnitt einer selbständigen, freien, modernen Dame schildert. Es ist eine Pilgerfahrt, aber keine, die im gelobten Lande endigt; Magdalena Witt, eine junge Schriftstellerin, die von ihrer Familie getrennt lebt, macht eine Erholungs- und Erfrischungsfahrt nach dem Süden, auf der sie den Ingenieur Naumann kennen und lieben lernt. Aber nur teilweise; denn erst oben in

---

[1]) Berlin 1902, Gebrüder Pätel.

Norderney, wo sie sich als Verlobte treffen, erscheint ihr Naumann doch nicht als Mann ihrer Wahl. Vergebens will er, da ihrem Verhältnis ein Kind entsprießen wird, den Ehrenmann, der er auch ist, hervorkehren und sie heiraten. Sie sagt nein, und auch als sie einem Kinde das Leben schenkt, will sie für dieses Vater und Mutter sein, doch die Natur rächt sich, das Kind stirbt an einem Lungenleiden, dem auch sein Vater, der Ingenieur Naumann, in Kairo erliegt, nicht ohne sein halbes Vermögen seinem unehelichen Kinde zu vermachen. Magdalena heiratet einen anderen. Dies alles ist vornehm und dezent erzählt, mit viel Geist wird das Thema von der „Freiheit" des Weibes verteidigt; aber das, was vor zehn Jahren noch eine Sensation gewesen wäre, ist jetzt Konvention! Wir haben von zartem Frauenmund derlei Reden zu oft schon gehört, und allzu viele, zarte Frauenhände haben mit ähnlichen Ideen und Thematen ziemlich unsanft herumgespielt und sie ziemlich unsanft beschrieben.

Ein ähnlicher Hauch, mehr Esprit, als Idee enthaltend, weht uns aus Eva Vers Novelle in Briefen „Der Andere"[1]) entgegen. Hier bestimmt die äußere Form schon den Charakter des Buches. Zwei Menschen reden da jeder fast von nichts, als von sich selbst, und dabei kommt alles mögliche ans Licht. So auch, da schon die Verlobung zwischen den beiden geschlossen ist, daß diese Lonja die geschiedene Frau eines brutalen, gemeinen jüdischen Schauspielers ist und: über das kann Heinz von Spohr innerlich nicht hinaus. — Lonja selbst gibt ihm sein Wort fast wider seinen Willen zurück. Diesmal klage ich die Form selbst des Unglückes an! Wenn die beiden Menschenkinder sich das Aug in Aug, Hand in Hand erzählt hätten, was sie sich da in gequälten Wendungen schreiben, ich glaube sie wären eher ein Paar geworden.

Wie schon erwähnt, enthalten diese Briefe viel Geist, auch eine gewisse Abwechslung und auf beiden Seiten viel Koketterie; aber der ganze Stoff verliert an Wirkung und Kraft, die Tragik an Spitze durch die Form, die dem Stoff nicht angepaßt erscheint.

Da passen die Stoffe, die Alexander Engel in seinen stillen Geschichten „Hochzeitsreisen"[2]) in kleine, knappe Skizzen drängt, viel besser in ihre Form, und nur das, dieses Ebenmaß zwischen Stoff und Form, machen den künstlerischen Wert der Kleinigkeiten aus. Alexander Engel ist der echte, rechte Wiener Feuilletonist: ein bißchen traurig, ein bißchen lustig, ein bißchen geistreich, immer verblüffend, immer glitzernd, immer freundlich. Jedes Geschichtchen hat seine Pointe, seine Grundstimmung, seine Moral, seine Satire. Es steckt ein goldener Kern von Lebensbeobachtung und Lebensauffassung darinnen. Und obwohl es anscheinend Skizzen sind, für das Feuilleton einer Tageszeitung bestimmt, so haben sie doch inneren Wert und mit Recht wird Engel von nun ab den Meistern der kleinen Skizzen, den Wiener bekanntesten Feuilletonisten à la Ferdinand Groß, Eduard Pötzl, Tann-Bergler beigezählt werden.

[1]) Berlin 1902, Gebrüder Pätel.

[2]) Dresden und Leipzig 1901, E. Piersons Verlag.

Und wie Alexander Engel den typischen „Wiener“ Feuilletonisten zugezählt gehört, so gehört A. von Klinckowström zu den typischen Familienblattschriftstellerinnen. Zwar macht ihr neuer Roman „Die vier Glocken des Herrn von Perna“ [1]) im Anfange den Eindruck, als würde es ein gutbeobachteter Bohème- oder Künstlerroman sein, aber bald stellt sich heraus, daß sie es mit dem Schlagwort „Kunst“ und seiner Deutung nicht allzu ernst nimmt. Die Ansätze sind gut, aber der Roman wird, je weiter man sich hineinliest, desto konventioneller. Die „vier Glocken des Herrn von Perna“ ist ein furchtbar geschraubter Titel und auch wenig passend. Weil dieser kleine Herr von Perna, ein verbummeltes Genie, von einem nächtlichen Gelage zurückkehrend, sich ohne Hausschlüssel nicht in seine Wohnung begeben kann, kommt er auf die echte „Vier—idee“, an allen vier Stockwerken zu läuten, wo überall je eine Dame erschreckt, erstaunt und geärgert am Tore erscheint, um zu öffnen. Daraus entspinnen sich Bekanntschaften, die er aber auch so wie so durch seinen Freund Fried gemacht hätte. Wozu also die nächtliche Ruhestörung, etwa des Titels wegen? — Manchmal weiß A. von Klinckowström reizend zu plaudern und auch amüsant zu schildern, aber in die Tiefe steigt sie nicht gerne hinab, und für das Genre, das sie vertritt, ist es recht so, — „nicht zu tief und nicht zu hoch, schön sein in der Mitte“ zwischen Kolportage und Literatur durch.

Wie viel Routine und Menschenkenntnis A. von Klinckowström eigentlich besitzt, merkt man erst, wenn man darauf den Roman „Ich will es sühnen“[2]) von Freifrau G. von Schlippenbach durchliest. Hier ist alles mit idealen Trieben künstlich veredelt; zwar haben diese Edelreise keine reiche Frucht getragen, aber die wenigen Rosenknospen, die sie zeitigten, haben einen guten, lieben Duft. Trotzdem das Buch weltfremd und lebensunwahr ist, ist es ehrlich hingeschrieben, so recht aus dem Herzen heraus. Es scheint mir das Buch einer vornehmen Dilettantin zu sein, die das Bedürfnis fühlte, den Inhalt des Romanes niederzuschreiben, darum legte sie, oder konnte sie wenig Wert auf Technik, Wahrheit und Lebenskenntnis legen. Dem Leser wird es weit weniger bedeuten, als der Schreiberin, und doch besagen heutzutage viele der beliebten Routineromane für den Leser weit mehr, als für den Autor, d. h. dieser sucht ihnen einen Brei recht mundgerecht zu machen, nimmt von diesem und von jenem Gewürz eine Messerspitze voll, auf einer schönen Schüssel serviert — dann mundet es dem Leser prächtig.

Daß Ernst Kohlmünzer bei der Auswahl seiner Zutaten zu seinen Humoresken „Der neue Revierförster“[3]) besonders wählerisch war, läßt sich nicht behaupten. Sein Humor ist eben kein aparter, trotzdem man an nichts schneller seinen Appetit stillt, wie an Humoresken. Sein Lieblingsfeld

[1]) Dresden und Leipzig 1902, Reißner.

[2]) Dresden und Leipzig 1901, E. Piersons Verlag.

[3]) Ebendaselbst.

scheint die österreichische Provinz Galizien und das schöne Ungarland zu sein, und bei beiden nicht eben die kultiviertesten Gegenden. Außerdem hat sich leider für alle Humoresken seit einigen Jahren ein ganz bestimmter, gezwungen humorvoller Stil ausgebildet, der einen bald langweilt.

In neuen Auflagen liegen uns zwei Romane von J. Edhor vor und zwar: „Das Opfer der Ehre“[1]) und „Bis der letzte Heller gezahlt ist“[2]). Sie gehören zum Besseren, was wir an katholischer Unterhaltungslektüre haben, sind mit einer gewissen spannenden Handlung ausgestattet und vom idealen Standpunkte aus geschrieben. Freilich der Literatur als solche sind sie nicht beizuzählen; aber es ist schon viel, daß man sie als gute Unterhaltungslektüre empfehlen kann.

Zum Schlusse möchte ich noch zweier Erscheinungen Erwähnung tun, die, wenn auch durch die Bibliothek, der sie angehören, mehr zur Unterhaltung bestimmt, eines literarischen Kernes nicht entbehren. Es ist dies die Novelle „Bis ins dritte und vierte Glied“[3]) von Anselm Heine und der Roman „Die papierene Macht“[4]) von Fedor von Zobeltitz. Die Dame, die sich unter den Namen Anselm Heine verbirgt, hat um 1896 herum durch einige größere, streng psychologische Novellen in der „Deutschen Rundschau“ einen guten Beweis für ihr seltenes, in die Tiefe gehendes Talent gegeben, sie hat in der letzten Zeit wenig von sich hören lassen und tritt nun an die große Öffentlichkeit mit diesem Bändchen, in dem sie allerdings ihre detaillierte psychologische Schilderungsmanier arg zu gunsten des Durchschnittslesers eindämmt und auch des versöhnlichen Schlusses nicht vergißt.

Fedor von Zobeltitz weiß immer zu seinen flottgeschriebenen Romanen ein neues Milieu zu finden; diesmal war er besonders glücklich. „Die papierene Macht“ spielt im Reiche der Journalistik, und man kann diesen Roman wirklich, ohne sich des Verschuldens gewisser „Waschzettel“ teilhaftig zu machen, ein Zeitbild nennen. Die umfassende, objektive Schilderung der Zustände und Bestrebungen der Presse in Deutschland macht den Wert, selbst den literarischen Wert des Buches aus. Dazu weiß der Autor, wie gewöhnlich, spannend und flott zu erzählen, was zur Lebendigkeit des Bildes beiträgt. Das Buch ist interessant, weil es wahr ist, wenigstens in den Hauptfiguren und Ideen, denen freilich manchmal einige Porzellanfigürchen und Püppchen den lieben Engelhorn-Leserinnen zuliebe beigegeben sind.

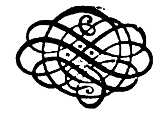
---

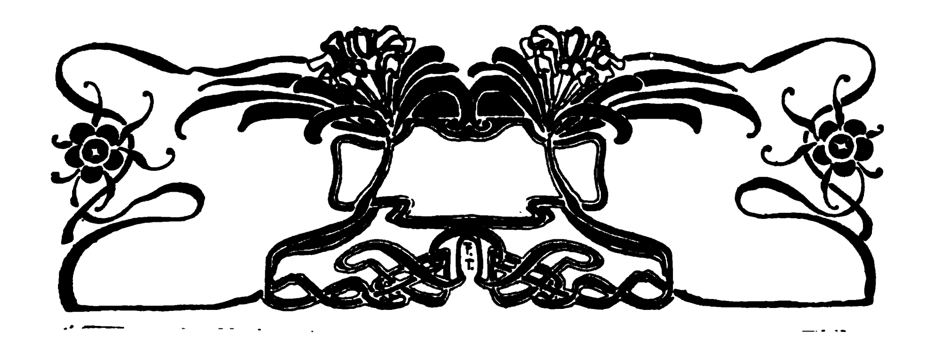
[1]) 3. Auflage, Einsiedeln 1902, Benziger & Co., A.-G.

[2]) 3. Auflage, Einsiedeln 1902, Benziger & Co., A.-G.

[3]) Stuttgart 1902, J. Engelhorn.

[4]) Stuttgart 1902, J. Engelhorn.





Neue Dramen.

Besprochen von Ferd. Gruner-Trautenau.

I.

Trotz der stattlichen Zahl der nachstehend besprochenen Titel ist es nur etwa die Hälfte der mir vorgelegten Werke, die ich heute zur Besprechung bringen kann. Betrachtet man sie nach den behandelten Themen, dann läßt sich leicht feststellen, daß die historischen weniger in Gunst stehen, weit überwiegend ist die Zahl jener Werke, die modernen Problemen nachgehen. Doch behauptet sich seit Humperdink noch immer das Märchen, und es sind seither einige recht hübsche Sachen geschrieben worden, die freilich nicht den Erfolg ihrer Vorgänger erringen konnten, zum Teil bisher überhaupt noch nicht zur Aufführung gelangten. Eine gute Märchendichtung liegt mir vor. Sie ist fünfaktig und heißt „Das verkaufte Lied“[1]) von Franz Wolff. Die Fabel ist schlicht, doch hübsch erfunden, wiewohl der ästhetische Grundgedanke schon des öfteren von Dichtern behandelt wurde. Gotthold, ein junger Köhler, also einer von denen, die irdische Schätze nicht zu sammeln pflegen, ist reich begnadet, ein Sänger, aus dessen Brust herzerfreuende Poesie quillt. Er verkauft das Lied, um reich sein zu können und verläßt sein Lieb, um eine Schloßherrin ehelichen zu können. Aber es bleiben die Tage der Reue nicht aus, der hohle Schein zerstiebt, er sieht sich getäuscht, Angst kehrt in seine Seele ein. Gebrochen findet er den Weg zurück in den alten, heimatlichen Wald, zur verfallenen Hütte und findet dort Frieda, die Jugendgeliebte, wieder, gleich ihm alt und welk. Sie hat auf ihn gewartet. Da setzt nun Wolff mit einer ergreifenden Pointe ein. Er läßt den beiden die Gunst gewährt werden, noch einmal, bis der Sonnenball im Westen sinkt, jung werden zu dürfen und so glücklich, wie einst. Wieder strömen von des Köhlers Lippen süße Lieder, bis mit dem letzten Sonnenstrahl das Auge bricht.

---

[1]) Linz 1902, Österreichische Verlagsanstalt.

Das ist ein zitternd-liebliches Ende, ganz märchenhaft und voll feiner Stimmung. Wolffs Sprache ist eine schwunghafte, die Verse oft liedmäßig, man denkt sich unwillkürlich Musik dazu, eine Musik etwa, wie sie Humperdink schreibt. Mit großer Liebe ist der Köhler behandelt, und auf Kosten dieser Person sind die anderen etwas in den Hintergrund geschoben. Es würde von Vorteil gewesen sein, wenn das Zerrinnen der Leidenschaft Julianes, der Gattin des Köhlers, eingehender begründet worden wäre. So liegt die Begründung außerhalb der Szene. Wir sehen nur, wie sich ihr leicht bewegliches Herz bereits von ihm abgewendet hat. Diese Einwendung, die das Technische des Werkes berührt, ändert indessen nichts an dem Gesamteindruck, daß man es mit einer tüchtigen dichterischen Arbeit zu tun hat. Vorteilhaft wirkt auch die Anspruchslosigkeit, mit der sich Wolff, der meines Wissens ein Tiroler ist, gibt. Ich hoffe, dem Werke auf einer Bühne zu begegnen.

Drama nennt sich Walter Oemischs Werkchen „Die Sehnsüchtigen" [1]. Tatsächlich ist es wohl nur eine Szene, ein kurzer Ausschnitt aus dem Leben eines Schwindsüchtigen. Diese wenigen Seiten lassen aber erkennen, daß Oemisch über ein gewisses Talent verfügt, Stimmungen festzuhalten; auch ist sein Ausdruck ein schwungvoller, wenn auch da und dort noch über das Ziel schießend; zu wichtig, um wuchtig zu sein. Es ist ein interessantes Zwiegespräch zwischen dem Schwindsüchtigen, dem die Ärzte nur noch ein Jahr Frist gegeben haben, und dem Mädchen seiner Liebe, das er um ihrer selbst willen von sich abstoßen will und das doch nicht geht, bis sein künstlicher Widerstand bricht und sie nach Leben verlangen, nach roten Rosen. Man liest die paar Seiten mit einer gewissen Spannung, wenn man auch weiß: nur die Jugend, die noch nicht draußen im Leben stand, hat so heiße Worte und ist so ungestüm in ihrer Leidenschaft.

Sollte Oemisch im wirklichen Drama, das begründet und nach klaren Grundsätzen aufgebaut sein muß, die gleiche Gewandtheit im Dialog entwickeln, so wird ihm die Bühne nicht verschlossen bleiben.

In die historische Zeit zurück führt uns das Trauerspiel in fünf Aufzügen „Der Imperator" [2] von S. Lublinski. Lublinski schildert uns Cäsar nicht als den kriegsgewohnten, stolzen Feldherrn, der sein berühmtes: Veni, vidi, vici nach der Kapitale sandte und umjubelt wurde von Hunderttausenden. Der Mann, den er verkörpert, ist ein furchtsam gewordener Imperator, der da weiß, daß ihn Verschwörer umgeben, daß sein Stern im Sinken begriffen ist. Ein gewisser kühner Mut auf der einen Seite, auf der anderen ein Zagen, das der Feigheit nicht unähnlich ist, wenn man es nicht als Fatalismus betrachten will. Das ganze Buch, das nicht weniger als 335 Seiten umfaßt, ist nichts als eine Vorbereitung jener großen Verschwörung, der Cajus Julius Cäsar schließlich zum Opfer fiel. Unendlich fein gesponnen sind die Fäden, und

[1] Kiel 1902, A. Mißfeldt.

[2] Dresden 1902, E. Piersons Verlag.

überall hemmen sie Cäsar, immer enger umschlingen sie ihn, wie wenn eine Fliege sich in einem Spinnennetze fängt; ob sie sich auch rechts oder links wende, es gibt kein Entrinnen. Eine welterschütternde Katastrophe bereitet sich vor, und doch wirkt sie nicht so mächtig, wie sie wirken könnte, weil sich alles so glatt abwickelt, nirgends ein Stocken, nirgends etwas, was das Kommende abhalten könnte. Eine drückende Gewitterwolke, die kein scharfer Wind zu vertreiben Miene macht. Die Breite hat der Tiefe einigermaßen Eintrag getan, denn Längen, die von endlosen Reden ausgefüllt werden, sind dabei unvermeidlich. Das Feuer wurde dadurch abgedämpft, der Farbenreichtum der Bilder blässer. Trotzdem ruht eine Fülle von Gedanken in dem Buche, eine Reihe prächtig gezeichneter Personen weist es auf. So neben dem Imperator jene Ciceros, des geistvollen Redners und Feindes Cäsars, der angeblich nicht jene Hoffnungen erfüllte, die er in ihn gesetzt; wahrscheinlicher spielt da auch der Ehrgeiz eine gewisse Rolle, weil Cicero sich grämte über die Behandlung, die ihm der Imperator zuteil werden ließ. Cicero scheint mir sehr natürlich, wenn man ihn unter dem Gesichtspunkte seines Verhältnisses zu Cäsar betrachtet. Er wurde kein Verschwörer im gewöhnlichen Sinne, trotzdem er damit einverstanden war, daß dem Manne, der die Republik mit der Gewalt seiner Persönlichkeit bedrohte, Übles widerfuhr. Natürlich ist eine Hauptperson auch Brutus, dem die wichtigste Rolle bei der Tragödie zufiel. Er ist ein leidenschaftlicher Gegner Cäsars, ein unermüdlicher, unerschrockener Verschwörer. Aber er wäre bereit, seinem Hasse Einhalt zu tun, wenn das Vaterland der Hilfe des Imperators bedürfte. Auf Seite Cäsars sind mit Liebe gezeichnete Gestalten Balbus und Antonius; mit einigen flüchtigen Strichen auch die Gattin des Imperators, Calpurnia. Die hochragende Gestalt Cäsars läßt für alle aber nicht sonderlich viel Licht übrig. Es wäre indessen das Einflechten einer Nebenhandlung, die etwas Erfreulicheres, als die Haupthandlung, gebracht hätte, durchaus nicht von Nachteil gewesen, auch wenn die Ausführlichkeit des Leitmotivs ein bißchen beschnitten worden wäre. Es wäre eine Doktorfrage, darüber zu diskutieren, ob der Cäsar Lublinskis der Wirklichkeit annähernd entspricht oder doch der Tradition. Ich will auf diese nicht eingehen, glaube jedoch, daß diese Charaktertype angenommen, die Handlung ganz folgerichtig gegliedert ist und sich dieser Imperator nicht inkonsequent wird. Er ist nicht jener des Briten, der mehr Energie in Cäsar legt. Lublinskis Cäsar ist reif und gerüstet für das Kommende, das er sich nähern sieht mit der Sicherheit, die er aus seinem Gefühle schöpft und die ihn nicht täuscht. Er sieht es ruhig und resigniert kommen, er hat das Gefühl, daß er das Verhängnis nicht abwenden könne. Auch in dieser Gelassenheit liegt Größe, wenn auch manche das leidenschaftliche Ankämpfen dagegen würdiger eines Imperators finden mögen.

Die Geschichte des Florenzer Priors und Gelehrten Girolamo Savonarola ist schon von vielen Dichtern behandelt worden, denn der Stoff ist in seiner dramatischen Anziehungskraft geeignet genug. An ihm hat sich nun

Raimund von Leon versucht und ein Trauerspiel in fünf Aufzügen geschrieben.[1]) Er zeichnet in Savonarola nicht den unruhigen Schwärmer der Geschichte, sondern einen abgeklärten Mann, von felsenfester Überzeugung, daß das, was er anstrebt, richtig ist und zum Wohle des Ganzen dienen soll. Weniger eine Kampfnatur als die eines Bekenners. Er ist in glänzende Farben getaucht, und kein kleiner Strahl freundlichen Lichtes wird den Gegnern zu teil. Sie sind schwarz in Schwarz, das ist natürlich von Vorteil für den Helden, der übrigens in einer nicht übermäßig aktiven Rolle vorgeführt wird.

„Frühling"[2]) nennt Rudolf Holzer sein Schauspiel in vier Aufzügen. Mit mehr Berechtigung würde er es „Herbst" oder „Winter" haben nennen können. Denn es weht durch das Buch keine würzige, verheißende Frühlingsluft, kein heller Sonnenstrahl verschönt das Grau, das über ihm lagert. Weitausgesponnen ist die Handlung, zu weit, um dauernd das Interesse wachhalten und steigern zu können. Die Milieustimmung ist besonders im ersten Akt recht gut, mit großer Sorgfalt ist alles festgehalten, was als Stimmungsmesser angesehen werden kann. Von Nachteil ist, daß der Held des Buches, ein Dichter, zu passiv ist, zu sehr die Leute um sich herum über sein Schicksal bestimmen läßt und so ziemlich immer das Gegenteil von dem tut, was er hätte tun sollen. Diese wachsweiche Natur ist gar nicht zum Helden angetan. Einstmals liebte man solche Helden, die mit ihren Empfindungen immer wo anders weilten, als dort, wo es für ihre Interessen zweckmäßig gewesen wäre. Heute hat sich diese Anschauung geändert. Das Leben ist tausendmal anspruchsvoller geworden, es erheischt die volle Kraft eines jeden Einzelnen. Daher lieben wir die Helden nur, wenn sie sich dem Schicksale entgegenstellen, den Kampf mit ihm aufnehmen. Ich verkenne den tieftragischen Zug nicht, der darin liegt, daß Richard, der Künstler, im Kampfe ums Dasein so weit seine geistigen Kräfte verbraucht hat, daß er zu dichterischer Arbeit nicht mehr fähig ist, als er endlich mit seinem Stücke durchdringt. Das ist ein im besten Sinne dramatisches Moment. Aber warum ging er mit dieser poesielosen, hausbackenen Tine durch, die ihm nie etwas war, nie etwas sein konnte! Warum ließ er es, als das erste Stück einen Mißerfolg brachte, bei diesem einen Werk bewenden? Wer die Überzeugung von seinem Können in der Brust trägt, den können solche Äußerlichkeiten, die oft genug ein Produkt des Zufalles sind, von weiterem Schaffen nicht abhalten! Die höchste Kunst ist es nicht, die uns Richard kennen lernen läßt, denn die gibt auch Mut, trotzigen Mut zum Leben. Wann ist des Künstlers Leben etwas anderes gewesen, als eben Kampf? Ich finde es bei einer so weichherzigen Natur begreiflich, daß Richard, angesichts der Unfähigkeit, den neu gewonnenen Ruhm durch neue Werke zu bestätigen, freiwillig den Tod sucht. Das ist nun zwar bemitleidenswert, aber nicht tragisch.

---

[1]) Linz 1902, Österreichische Verlagsanstalt.

[2]) Ebendaselbst.

Weniger poetisch, als das eben besprochene Stück, ist das Schauspiel in drei Aufzügen „Transaktionen"[1]) von Moritz Engel. Dazu ist in dem Werke zuviel philosophisches Geplänkel, zu viel Verstandesmäßiges. Dabei behandeln die Transaktionen ein, ästhetisch genommen, sehr poetisches Thema. Der Abschluß ist jedenfalls fern von jeder Erwägung, die aus Vernunftgründen resultieren könnte. Eine Frau, die sich tötet, weil der Mann ihres Herzens die Schwester ehlichen will! Just am Polterabend vollbringt sie die Tat. Freilich war Klara an einen Mann gebunden, der sie weder verstand, noch sich bemühte, ihrem Empfinden näher zu kommen. In der Schilderung des Umgangstones, der im Hause des Bauunternehmers Sturmer herrscht, erweist Engel am meisten Geschick; diese Leute sind glaubhaft und echt. Auch Klara ist zu Beginn gut gezeichnet, später wird jedoch die Vertiefung ihrer Leidenschaft zu Wallstadt zu schwach angedeutet. Die Sprache des Buches ist glatt, der Ausdruck gewandt, doch unpersönlich, ohne genügende eigene Note. Das bewirkt, daß man zu den zwei Hauptpersonen nicht in jenes Verhältnis tritt, das dauerndes Interesse begründet. Der zur Hauptsache beteiligte Universitätsdozent ist zu schemenhaft gezeichnet, er hat nicht genügend Einnehmendes an sich, was uns das freiwillige Ende Klaras erklärlich machen könnte. Er müßte mehr aus seiner Passivität heraustreten. So mangelt es an der innerlichen Tragik, welche Klaras Tat begründen soll.

„Brüderchen und Schwesterchen"[2]), Drama in einem Aufzuge von Richard Arndt, ist ein kleiner Abschnitt aus dem Großstadtleben, dort, wo es weder interessant, noch schön ist. Ein Augenblick in einer Kneipe, in der ein junges Mädel den halb oder ganz trunkenen Leuten auf der Geige vorspielen muß, um sich des Lebens Notdurft zu verdienen. Neben dieser Teilnahme erregenden, herben Mädchengestalt, die einen natürlichen Abscheu empfindet vor dem Leben, das um sie sich offenbart, ist Franz Thoma, der Student, ihr Bruder, ein scheusäliges Wesen. Einer von jenen Lumpen, die im fortwährenden Taumel längst die Ideale vergessen und in den Kot getreten haben, mit denen sie auf die hohe Schule gingen. Dieser Schmarotzer ist aber noch tiefer gesunken, als es sonst zu geschehen pflegt. Er hat sich schon so weit verloren, daß er die Schwester am liebsten der Schande in die Arme triebe, um genügend Geld zu erhalten, seinen Drang nach Alkohol zu befriedigen. Das heißt, er bringt sie so weit. Das Treiben in dem kleinen Gasthause ist mit einigen flotten Strichen gezeichnet, der Dialekt zur Verdeutlichung angewendet. Die Atmosphäre ist glaubhaft gemacht und Käte uns nahe gerückt, daß man sie bedauern, aber nicht verdammen wird. Solche Sachen sind schon im Leben zu häßlich; warum sie noch dramatisieren!

Das Drama „Des Vaters Segen"[3]) von Fritz Erich hat mich enttäuscht. Allerdings hat es einen zur Vorsicht mahnenden Untertitel: Drama

[1]) Leipzig, 1902, Eduard Avenarius.

[2]) Dresden, 1902, E. Piersons Verlag.

[3]) Bielefeld, A. Helmichs Buchhandlung.

in fünf Aufzügen und fünf Tagen. Diese Tagebezeichnung ist ebenso ungewöhnlich, wie unrichtig. Der Titel ist ironisch gemeint. Es sind da zwei junge Leute, die sich lieben und deren Zusammenschluß die Mutter des Jünglings um jeden Preis zu verhindern sucht, denn sie sind — Geschwister. Der Vater ist ein Priester, und da wird nun gewettert gegen Priestertum und Kirche. Das Ganze eine künstlerisch wertlose Tendenzschrift.

Es tut mir leid, auch über das Schauspiel „Kollegen"[2]) von Eduard Heß nicht viel Günstiges sagen zu können. Es ist dies eine Ärztegeschichte, oder vielmehr die Geschichte der hinterlistigen Bekämpfung zweier Ärzte untereinander. Die Herren unterbieten sich bei der Gemeinde, wie feindliche Haferlieferanten. Einer will den anderen unmöglich machen. Es scheint mir, daß es sich da um einen wirklichen Fall handelt. Eine Notwendigkeit, ihn zu dramatisieren, sehe ich nicht ein. Die Handlung, die nebenbei läuft, ist sehr dünn, sie ist die Intrigue der Männer ins Weibliche, übersetzt. Das heißt, die Frau des älteren Arztes beschimpft die Wirtschafterin des jüngeren, die übrigens bald dessen Gattin wird. Ende Skandal und Vereinbarung eines Duells. Da erkrankt der ältere Arzt an Diphterie und — nun kommt die einzig dramatisch bewegte Szene in dem ganzen Stückchen — die Frau des Totkranken kommt weinend zu dem schwer beleidigten, jungen Arzte, um ihn zu bitten, den Gatten zu retten. Und das Bessere siegt in dem Beleidigten, er eilt zu helfen. Das ist eine Szene, aus ein paar Worten nur bestehend und doch so klar alles beleuchtend. Sonst mangelt der Kleinigkeit leider der organische Aufbau. Alles ist skizzenhaft behandelt, keine Person mit lebhafteren Farben geschmückt.

Wenn ich die lange Reihe der eingehenden dramatischen Bücher durchblättere, dann wundere ich mich immer von neuem, wie wenig sich unter der Riesenproduktion Lustspielartiges oder Schwankartiges befindet. Denn es ist doch unverkennbar, daß das Publikum gerade dieses Genre bevorzugt und die Direktoren fortwährend auf der Jagd nach solchem sind. Da fällt mir nun endlich wieder einmal ein Schwank in die Hand, und ich bereite mich auf eine heitere Stunde vor. Leider fand ich sie beim Durchlesen des einaktigen Schwankes „Erbgift"[3]) von Felix Ludwig Langenbach nicht. Es liegt hier ein Mißbrauch des Titels vor, denn das ist kein Schwank, sondern eine Posse von der stärksten Art. Neben ein paar guten Witzen gibt es mehr alte, die nach Kalau riechen. Ein Zötchen dazwischen. Das Sujet ließe eine witzigere Behandlung zu. Ein armer Teufel, der eine große Erbschaft machen soll unter der Bedingung, daß er binnen einem Monat verheiratet ist — darüber läßt sich manches schreiben. Leider hat Langenbach die unmöglichsten Kombinationen gewählt. Sie verblüffen höchstens durch ihre Unmöglichkeit. Ich will nur andeuten, daß eine arme

[1]) Bielefeld, A. Helmichs Buchhandlung.

[2]) Straßburg 1902, Josef Singer.

[3]) München, Verlag des Bayerischen Nationalhauses.

Wurstverkäuferin zweimal auf dem Fußboden der Bühne zu paradieren hat. Möglich, daß man in einem Chantant gegen Mitternacht, wenn der Geschmack bereits sehr abgestumpft ist, über die Posse lachen wird. Vor einem anderen Publikum dürfte sie die Wirkung verfehlen.

„Herdfeuer oder Luxus und Frauenehre"[1]), Dramatisches Volksgedicht von Karl Richard Leistner, Lehrer in Waltersdorf, Post Oberpolitz Böhmen, vorher Landwirt. Ein antiquierter Titel, aber eine gute Absicht. Das Gedicht ist ein Tendenzgedicht, es eifert gegen Luxus und Alkoholismus. Da werden dem Verfasser gewiß viele beistimmen, denn die Schädlichkeit ist ersichtlich. Doch ist Leistner mit nicht genügendem Geschick zu Werke gegangen. Es ist in dem Büchel zu viel Belehrendes, zu wenig Poetisches. Die Absicht ist zu viel unterstrichen, eine Handlung kaum vorhanden. Die wenigen Sätzchen vermögen nicht hinreichend zu interessieren. Man muß aber heutzutage, wenn man den Erfolg auch für eine an sich gute Sache erzielen will, dem p. t. Publico alles mundgerecht machen. Nur dann kann man auf willige Ohren hoffen. Riecht aber die Menge die Tendenz, dann geht sie ihr in weitem Bogen aus dem Wege. Man muß ihr, wie den Kindern, die Pillen in Oblaten reichen. Vielleicht befolgt Leistner für die von ihm angekündigten weitern Schriften meinen Rat, der sich natürlich auf Erfahrungen anderer stützt.

---

[1]) Im Selbstverlag des Verfassers.





Das Glück.

Von Ad. Jos. Cüppers-Ratingen.

Sie saß auf der Rasenbank vor der niedrigen Hütte und sonnte sich in dem warmen Strahle der sinkenden Augustsonne.

Dort saß sie so gern. Von der Bank aus konnte sie hinübersehen auf die grünen Bergwiesen und die dunkeln Fichtenwälder auf den Kämmen.

Auf den Wiesen hatte sie gespielt als kleines Mädchen, hatte Blumen gepflückt und Sträuße gewunden und in den Wäldern Beeren gesucht, dunkle Heidel- und rote Preißelbeeren.

Nun war sie alt, so alt, sie wußte selbst kaum, wieviel Jahre es waren. Sie konnte nicht mehr auf die Bergwiesen steigen und in die Wälder, der Atem war so kurz geworden und die Füße so schwach. Nur zur Kirche schleppte sie sich sonntags noch am Stocke.

Aber sie sah die Berge gern, und wenn sie so da saß, dachte sie immer an die Tage ihrer Kindheit. Da war sie so fröhlich gewesen, hatte gesungen und gesprungen und in dem kleinen Herzen gedacht und gehofft, es müßte noch immer schöner werden, und ein großes Glück müßte kommen eines Tages.

Dann war sie größer geworden, sie wußte es noch gut. Sie war ein schlankes Mädchen gewesen mit kirschroten Wangen und blauen Augen, und aus dem blonden Haare hatte sie dicke, lange Zöpfe geflochten. Die jungen Burschen hatten ihr zugelacht, und einer hatte sie zum Tanze geführt und ihr ein Sträußlein ans Mieder gesteckt. Da war's ihr so wunderbar ums Herz gewesen, so sehnsüchtig heiß, und sie hatte geglaubt, jetzt müsse das große Glück kommen.

Aber der eine war in die Welt gezogen und nicht wieder gekommen.

Und sie wartete und wartete auf das Glück, aber es kam nicht.

Immer älter wurde sie, harte Arbeit beugte allmählich den schlanken Rücken, und die Hände wurden immer rauher und schwieliger. In die blonden Zöpfe kamen graue Strähnen, und die roten Wangen wurden welk und runzelig. Und das Glück wollte nicht kommen.

Nun war sie alt und gebrechlich, aber in der eingefallenen Brust lebte noch immer ein stilles Hoffen. Einmal mußte das Glück doch noch kommen, daran hielt sie fest.

Drüben über den Bergen war die Sonne verschwunden, rosige Wolken hingen über den dunkeln Wäldern am Himmel.

Ach, wenn sie doch nur noch einmal hinaufsteigen könnte und von droben hinausblicken in die Welt, sie müßte das Glück sehen, meinte sie.

Und sie starrte hinauf, und ihr Sehnen wuchs und wuchs, und das alte Herz klopfte laut in der müden Brust.

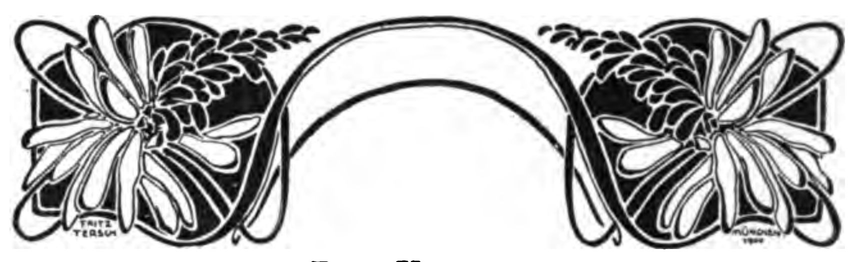
Sie faltete die rauhen, schwieligen Hände und betete, der liebe Gott möge ihr das Glück doch einmal zeigen, nur einmal.

Immer heißer wurde ihr Flehen, und immer lauter klopfte ihr Herz.

Mit einem Male lehnte sie den grauen Kopf weit zurück, die matten Augen leuchteten, und um die welken Lippen spielte ein wunderseliges Lächeln. Ihre Arme sanken schlaff herab, und das Herz schlug nicht mehr in Sehnen und Hoffen.

Das Glück war endlich gekommen.





Die Vestalin.

Episches Gedicht von Br. Willram.

(Anton Müller-Innsbruck.)

(Fortsetzung.)

So sternelos wie der Vestalin Herz
Schien auch die Nacht, die nahende, zu werden;
Des blauen Sommertages heit're Helle
War längst verblaßt; voll dichter Wolkenballen
Und schwer wie Blei hing schon der Himmel nieder;
In dumpfer Schwüle zitterte die Luft.
Fern glomm es über den Sabinerbergen
Unheimlich auf, — der ersten Blitze Leuchten,
Dem fernes Donnern schüchtern Antwort gab.
Vom Palatin aus prunkenden Gemächern
Floß Lichterschimmer in die Nacht hinaus,
Und brausend scholl der Lärm des Festgelages.
Doch tief im Dunkel schlummerte zu Füßen
Der Vesta Haus mit seinen Priesterinnen.
Es blies die Wacht vom Kapitol die Stunde
Der Mitternacht; da glitt ein schwarzer Schatten,
Und dann ein zweiter von der Mauer nieder;
Rings tiefe Ruhe, nur das leise Knistern
Des Sandes hört man, der herunterrieselt.
Doch die Gestalten huschen schnell von dannen.
Dort, wo der Weg zum vicus Tuscus mündet,
An der Taberne müssen sie vorbei.
Horch! Heute pulst noch stürmisch tolles Leben
In diesen Räumen, wo das Laster wohnt.
Der Lampe Licht bricht durch das offene Fenster,
Das Lied der Zecher und der Klang der Würfel
Dringt wüst und widerlich an beider Ohr.
Cornelia schmiegt sich schaudernd an die Freundin,
Und sich behutsam tief im Schatten haltend,
Gehn sie dahin — als die Vestalin plötzlich
In lautem Lärm des Fulvius Stimme hört.
Sie schrickt zusammen, und mit gierem Auge
Durchmustert sie der späten Gäste Kreis.

„Er ist's," — so flüstert sie — „mein Fulvius ist's
Und weilt allhier bei Wein und Würfelspiel!"
Blaß wie der Tod hebt sie das Antlitz fort,
Indes ein Fieberfrost sie grausam schüttelt.
„Ich sah genug, komm, laß uns gehen!" spricht sie.
Und doch im Zweifel, ob sie recht gesehen,
Schaut nochmals sie das ekle Bild sich an —
Und sieht, wie Fulvius einer Tänz'rin eben
Zum Labetrunk den vollen Becher reicht.
„O Götter, helft!" so ruft sie laut und wankt,
Wirr-taumelnd sinkt sie schmerzbetäubt zur Erde.
Doch dröhnend fällt ein schwerer Donnerschlag,
Der die Vestalin aus der Ohnmacht weckt;
Und mühsam sich auf ihren Füßen haltend
Schwankt sie dahin an der Gefährtin Hand.
Sie schweigt und sinnt.
Doch wie des Blitzes Gluten
Gleich Feuerschlangen vor ihr niederschießen
Und wild der Sturm mit seinen Donnerkeulen
Dumpf an das Tor der Wolkenburgen schlägt,
Da schreit sie zornig in die Nacht hinein:
„Zerschmettert mich, ich mag nicht länger leben!"
„Still!" ruft Irene „sonst entdeckt man uns."
Dann, als der Regen mächtig niederrauschte,
Und sie die Priesterin zur Eile trieb,
Sagt diese leis: „Laß es nur rauschen, rauschen,
Das kühlt, das kühlt die wunde, heiße Seele!"
Und prasselnd schlugen dichte Hagelschlossen
Auf beider Haupt; sie klagten nicht und schwiegen;
So tasteten sie durch die Finsternis
Der Wetternacht und weiter, immer weiter;
Da steht Cornelia plötzlich still und fragt:
„Irene, sag — sind wir noch weit vom Tiber?"
Unheimlich klingt und fremd der Stimme Ton,
Und eigentümlich flackert es im Auge. —
„Nein, bald," entgegnet diese „sind wir dort
Und da der Brücke wir nicht nahen dürfen,
So will ich schnell nach einem Kahne suchen,
Der dich und mich ans andre Ufer bringt . . .
Denn Fulvius, scheint es, hat darauf vergessen,
Daß dort im Dunkel des Fortunatempels
Um diese Zeit er uns erwarten soll." —
„Nein, er vergaß es nicht und ist zur Stelle!"
Schallt jählings seitwärts einer Stimme Laut.
Und aus der Finsternis taucht rasch ein Mann,
Sich die lacerna vom Gesichte schlagend,

Noch atemlos von übergroßer Eile.
„Verzeiht es mir, denn dringende Geschäfte,“
So heuchelt er, „sie hielten mich zurück!
Ha, welche Nacht! Als ob die Götter alle
Sich gegen dich und mich verschworen hätten!“
Dies sagend neigt er sich zum Mädchen nieder
Und bietet höflich ihr zum Dienst den Arm.
Sie wehrt es nicht, doch aus des Auges Tiefe
Glüht heiß ein Strahl von Wut und Haß und Weh,
Und leise zittert ihre Hand in seiner.
Er merkt es nicht und meint, dies stumpfe Schweigen
Sei nur die Folge mädchenhafter Angst.
„Nur keine Furcht, mein süßes Lieb'!“ so raunt er
Mit Schmeichelworten Trost und Mut ihr zu;
„Kann denn Cornelia stumm und traurig sein,
Wenn ihr der treue Fulvius zur Seite?“
Da lacht sie höhnisch auf; doch schnell sich fassend
Nickt sie dem Schwätzer einen kalten Gruß.
Sie sind am Ufer; leise, leise steigen
Die Stufen sie zur schwarzen Flut hinab,
Die hochgestaut vom reichen Regengusse
Sich breit und üppig durch ihr Rinnsal zwängt;
Rings tiefe Nacht! Kein Wesen in der Nähe.
Und auf dem Wasser brütet Todesstille.
Ja selbst der Aufruhr des Gewitters schweigt,
Nur noch vereinzelt fallen schwere Tropfen;
Dort ist der Kahn; aus seines Mantels Hülle
Holt Fulvius schnell ein Stücklein Holz herfür;
Mit Stahl und Stein hat er es bald entzündet
Und steckt die Fackel in des Bootes Rand.
„Nun rasch hinein!“ befiehlt er jetzt und reicht
Der Priesterin zum Ritterdienst die Hand;
Doch diese weigert sich und steht, wie sinnend
Die Blicke seltsam auf die Flut geheftet;
Dann wendet sie sich langsam um und spricht:
„Ich danke, Fulvius, für die reiche Liebe,
Sie strahlte heute mir im schönsten Licht,
Und jetzt erst weiß ich Manneswort zu schätzen,
Seitdem ich Zeuge deiner Treue war!“ —
Unheimlich fremd klang ihrer Stimme Ton,
Und eigentümlich glomm dabei das Auge.
„Wie sonderbar doch heut mein Bräutchen ist!“
So denkt der Mann, indes die beiden Mädchen
Den Kahn besteigen; dann mit leichtem Sprunge
Schwingt er sich nach — ein kräftiger Ruderstoß —
Und schaukelnd schwimmt das Fahrzeug auf den Wellen.

Sie schweigen all; nur vorn am Kiele gurgelt
Mit dumpfem Laut die schlammigtrübe Woge;
Sie fahren rasch, und fahle Lichter spielen
Beim Glanz der Fackel auf dem breiten Strom.
Sie schweigen all; doch die Vestalin schüttelt
Ein kalter Fieberfrost, und tiefe Blässe
Bedeckt ihr Antlitz. Sorgsam will Irene
Das eigne Tuch ihr um die Schulter schlingen;
Doch jene stößt die treue Hand zurück,
Und mit dem Ruf: „Ich will mir selber helfen!“
Stürzt sie sich lachend in die dunkle Flut. —
Ein Doppelschrei tönt gellend da vom Boote
Zur Stelle hin, wo man sie sinken sah.
Noch kräuselt sich im Wirbel dort die Woge,
Die grausam jetzt ein Menschenglück verschlang.
„Helft, Fulvius!“ schreit verzweiflungsvoll Irene.
Doch dieser hält die Fackel schon in Händen
Und leuchtet mühsam in den Strom hinaus,
Um der Versunkenen dunkle Spur zu suchen.
Da ruft die Sklavin außer sich vor Schrecken:
„Seht dort — da drüben — schwimmt es auf den Wassern —
Und eine Hand greift aus der Flut empor!“
Auch Fulvius siehts und rudert rasch den Kahn
Nach jener Richtung hin; — schon hat sein Arm
Mit starker Faust die teure Last erfaßt —
Da kommt das Boot in schwankende Bewegung
Und droht zu kippen: „Kannst du rudern, Mädchen?“
Fragt schnell der Mann, sich an Irene wendend; —
Und diese nickt. — „Dann rud're dort hinüber!“
Befiehlt er rasch und wirft den Mantel fort.
„Was willst du tun?“ will jene schüchtern fragen,
Doch hat ihn schon die tiefe Flut verschlungen. —
Und wieder taucht sein schlanker Leib empor,
Nicht mehr allein; fest an sein Haupt gepreßt
Ruht das der Freundin, und in mächt'gen Sätzen
Kämpft er sich vorwärts mit der süßen Beute. —
Still geht der Tiber, bleiern ruh'n die Wasser,
Es wagt kein Stern in ihrem Schoß zu träumen,
In welchem Menschen mit dem Tode ringen.
Irene sieht die schwimmenden Gestalten
Nur wen'ge Schritte noch von ihnen fern, —
Schon will frohlockend sie „Cornelia!“ rufen,
Da sinken beide wiederum zur Tiefe —
Und tauchen nimmer, nimmermehr empor.
Sie sieht es schaudernd, und ein heißes Weh
Krampft sich ums Herz des armen, edlen Mädchens.

„O Christengott!“ so ruft sie plötzlich schluchzend:
„Man sagt von Dir, daß Du so gut und milde;
Ich bitte Dich zur Hilfe mir herbei,
O rette sie, wenn Du sie retten kannst,
Und gerne will die Sklavin an Dich glauben!“
So betet sie. —
Der Himmel hört das Flehen
Der Leidenden, und als Irene wieder
Den feuchten Blick nach den Versunkenen richtet,
Ringt dort der Mann mit seiner letzten Kraft
Soeben kühn dem nahen Ufer zu. —
Er hat's erreicht, er hat schon Grund zu Füßen,
Und keuchend trägt er der Vestalin Leib,
Zum Sterben müd', an den ersehnten Strand.
Er legt sie hin, die leblos kalte Hülle;
Die nasse Stola schmiegt sich eng und straff
Um sie, der Glieder schönen Reiz enthüllend;
Doch rührt's ihn nicht, denn ach, es bebt kein Odem
Der Hoffnung mehr in dieser Mädchenknospe.
Und glücklich hat Irene nun gelandet,
Frohlockend eilt sie zu den beiden hin:
„Sie kann nicht tot sein, nein, sie darf es nicht!“
So sagt sie still für sich und rüttelt emsig
Den starren Körper rastlos hin und her;
Sie reibt Cornelias marmorkalte Hände,
Die Stirn, die Schläfen, bis allmählich wieder
Ein Hauch von Wärme durch das Mädchen strömt. —
Schon öffnet langsam sich und leicht das Auge,
Ein leiser Atemzug bewegt die Brust.
Cornelia lebt — und blickt mit scheuem Staunen
Verwirrt um sich, bis endlich ihrem Geiste
Die schwache Kenntnis des Vergang'nen dämmert.
Irene küßt sie feurig auf den Mund,
Ein mattes Lächeln ist der Gegengruß;
Doch als sie Fulvius nebenan erblickt,
Legt kalter Frost sich auf die heit'ren Züge;
Sie duldet nicht, daß ihre Hand er fasse,
Und als die Freundin schüchtern sie gemahnt,
Daß er der Retter ihres Lebens sei,
Da schaut ihr Auge starr und groß ihn an,
Und von den Lippen kommt es kühl: „Ich danke!“ —

III. Bei Christen.

Janiculus, du schönster Hügel Roms!
Seit Cäsars Kunst zum Garten dich geformt,
Schmückt ew'ger Frühling deine grünen Hänge;

Stolz wiegt die Palme sich im Ätherblau,
Der Zephir flüstert in den Eichenkronen
Und küßt der Mandel duft'ge Knospen wach.
Im Pinienschatten laden Marmorbänke
Zur frohen Rast den müden Wand'rer ein.
Es spenden Wohlhauch bunte Fliedersträuße,
Von Tau-Rubinen königlich geschmückt,
Und süß verstohlen lächeln Blumenbräute
Dem tollen Spiel verliebter Falter zu.
Die Nachtigall im dunklen Lorbeerhaine
Klagt still und einsam ihr betörend' Lied.
Und Wasser murmeln durch verborg'ne Grotten
Im schwülen Dämmer der Jasmingebüsche.
Goldstrahlend liegt im Glanz der Morgensonne
Rings Stadt und Land; ein steinern Zaubermärchen
Thront Jovis Tempel auf dem Kapitol,
Und blendend brechen sich des Lichtes Fluten
Am Marmorwalle prahlender Paläste.
Schon lärmt das Leben in den Straßen Roms,
Am Tiber treiben munt're Fischerboote,
Und flüchtig eilt die finstere Galeere.
Ein junger Krieger spornt das müde Pferd
Zu schnell'rem Trab durchs grüne Waldidyll,
Und vor ihm huschen tausend Sonnenfunken
Von Busch zu Busch; der Reiter sieht es nicht;
Die Vögel flöten, und vom Schnee der Blüten
Ist rings sein Pfad — der schattige — bestreut,
Er merkt es nicht; — nur einmal hält er inne,
Um zu verschnaufen, und sein heller Blick
Taucht mit Entzücken in den Frühlingsmorgen.
Er steht und sinnt; vom braunen Lockenkopf
Nimmt er den Helm, und von der Stirne wischt
Er sich den Schweiß des langen, nächt'gen Rittes.
Erregung zittert in den edlen Zügen,
Doch um die Lippe zuckt ein glücklich Lächeln:
„Sei mir gegrüßt, du teure Heimaterde,
Stadt meiner Väter, meiner Kindheit Traum —
Des Jünglings Sehnsucht in dem fremden Lande
Am Lagerfeuer und im Lärm der Schlacht!
Sei mir willkommmen, hehre Tiberbraut!
Ich bring' dir Gruß von deinen Legionen —
Von deinen Adlern, deren Flügelschlag
Soeben Syriens mächtig' Heer bezwungen.
Zum Mann gereift — an Taten reich und Lorbeern —
Kehr' ich zurück zur heimatlichen Schwelle. —
O, wie verlangt mich nach dem Gruß des Vaters,

Und ach, wie dürft' ich, wiederum mein Haupt
Ans Mutterherz, ans Schwesterherz zu schmiegen!"
So spricht der Mann, und langsam trabt er weiter
Den Hügel aufwärts durch das Blättergold,
Bis plötzlich sich auf marmorner Terasse
Ein schmuckes Haus vor seinen Blicken hebt.
Ein Bettler kauert an der blanken Treppe
Des Atriums auf seinen Stab gelehnt.
„Um Jesu willen!" stöhnt er scheu und schüchtern,
Doch Bosheit lauert in dem grauen Blick. —
Der schöne Krieger war vom Pferd gesprungen
Und schaut verwundert auf den alten Mann,
Der kühn ihn wagt mit solchem Gruß zu grüßen.
„Du bist ein Christ!"
„Jawohl, mein Herr, im stillen!"
„Und wagst doch öffentlich den Mann zu nennen,
Den alles haßt, den man ans Kreuz geschlagen?"
„Ich darf es wagen hier an dieser Schwelle,
Denn dieses Hauses edle Herrin selbst
Übt insgeheim des Nazareners Lehre.
Wer kennt sie nicht, die fromme Domitilla,
Kein Armer klopft umsonst an ihre Türe,
Sie trocknet Tränen, stillt und lindert Not — —
Herr, braust nicht auf, wenn nicht mein altes Auge
Mich gänzlich täuscht, seid ihr des Clemens Sohn!
Und darum wagt' ich, euch um Jesu willen,
Ein armer Krüppel, flehend anzusprechen."
Der Krieger schlägt die Hand sich vor die Stirne,
Betäubt vor Schreck, dann flammt er zornig auf:
„Ha, Mann, du lügst! Ich will dich peitschen lassen!"
„Tut es, Herr, wenn ihr als Lügner wähnt,
Wer an dem Rande schon des Grabes steht!" —
Ein Diener stürmt die breite Treppe nieder
Und nimmt des Pferdes Zügel in Empfang.
Der Reiter aber schreitet sinnverwirrt
Und schmerzbetroffen von des Bettlers Kunde
Die Flur hinan, indes dem Mann er zögernd
Ein glänzend' Goldstück in die Hände drückt.
Nun steht er oben auf den Marmorfliesen
Und aus den Nischen grüßen ernst und stumm
Die langen Reihen bleicher Ahnenbilder.
Laut hallt sein Schritt im lichten Säulengang,
Geflissentlich läßt er die Sporren klirren,
Da rauscht der Vorhang, und ein Mohrenweib
Steht in der Tür; mit finst'rem Auge forscht
Sie lang und ängstlich im Gesicht des Fremden,

Bis ein Erkennen durch die Seele fliegt. —
Dann wirft sie sich mit freud'gem Aufschrei nieder
Und küßt gerührt des hohen Mannes Fuß.
„O, Flavius!" ruft sie — „kennt ihr Afra nimmer,
Die euch — als Kind — einst in den Armen trug?"
„Ob ich dich kenn' — du gute, gold'ne Seele!" —
Meint d'rauf der Mann und reicht bewegt die Hand
Der treuen Magd. — „Doch sag', wo weilt die Mutter?"
„Sie kommt ja schon!" — so tönt es laut herüber,
„Um stolz das Kind an ihre Brust zu drücken".
Und still am Mutterherzen weint der Sohn. —
O heilig' Wiederseh'n — nach langer Trennung,
Wenn Aug' in Aug' — und Lipp' an Lippe ruht!
Doch endlich löst aus inniger Umarmung
Sich sanft der Sohn, und eine stumme Frage
Glänzt heiß, doch heimlich im umflorten Blick.
Und jene nimmt, als ob sie's längst schon ahnte,
Mit feinem Lächeln ihm das Wort vom Mund:
„Erschrick mir nicht, mein Herzenskind, denn vieles
Muß ich dir künden, was du wissen sollst.
Dein Vater, Flavius, kehrt erst morgen wieder,
Er weilt seit gestern auf Besuch in Tibur.
Du wirst ihn kränklich und gebrochen finden,
Drum schied vor kurzem er aus Amt und Würden,
Obwohl der Kaiser, unser Anverwandter,
Ihm huldvoll schon das Konsulat verlieh.
Doch Überdruß am öffentlichen Leben,
Das Alter, Krankheit haben ihn bewogen
Vom Hofe gänzlich sich zurückzuzieh'n!" —
„Und noch ein and'res — sprich nur offen, Mutter!"
Ergänzte dieser ihrer Rede Fluß.
„Ja, noch ein and'res, du hast recht geraten,
Denn höre, Kind, dein Vater ist ein Christ!" —
Schwer stöhnt der Sohn in Jammer und in Weh
Und preßt sein Antlitz in die beiden Hände:
„Auch er, auch er ist Christ geworden
Und schwor der Brut des Galiläers zu?" —
„O sprich nicht so, mein Herzenskind, von jenem,
Der liebend sich zur armen Menschheit neigte
Und all ihr Elend auf die Schultern nahm,
Um sühnend es in seinem Blut zu tilgen." — —
„Ja wohl — am Kreuz!" entgegnet drauf der Mann —
„An das mit Recht sie den Verbrecher schlugen,
Der gegen Gott und das Gesetz gefrevelt
Und Weiberherzen zu betören wußte!" —
„Hör auf, mein Sohn, zu lästern und zu schmähen,

Den du nicht kennst, den bald du lieben wirst!"
„Nie, Mutter, nie! Sieh, eher soll die Hand,
Die bisher makellos das Schwert geführt,
Der Sklavenfessel eisern Band umschnüren,
Als daß ein Jünger ich des Juden werde!"
Er spricht es zornig, und sein Auge flammt,
Die heiße Röte färbt ihm Stirn und Wangen.
„Wie schön er ist!" denkt still bei sich die Frau
Und schmiegt besänftigend den Arm in seinen.
Dann fragt sie vorwurfsvoll: „Hat denn mein Sohn
Kein freundlich Wort mehr für die Christin nun,
Die stolz er ehmals seine Mutter nannte?
Und ahnt er nicht, daß eine Schwester sein
In banger Sehnsucht — ach so lang schon — wartet?"
„Verzeihe, Mutter, wenn ich unrecht tat!"
Erwidert drauf mit warmen Blick der Mann;
„Im Widerstreite wogender Gefühle
Vernahm ich, ach, des Herzens Stimme nicht,
Die nun gebieterisch ihr Recht verlangt;
Drum laß vergessen sein, was Zorn und Unmut
Soeben sprach, und führe mich zur Schwester!" —
Versöhnt jetzt gehn sie Hand in Hand von dannen. —
Doch im Tablinum hält sie plötzlich inne,
Und meint gedämpft: „Auch einem andern Gast
Wirst du, mein Kind, im Vaterhaus begegnen;
Ein Mägdlein ists, das sich in Fieberträumen
Sechs Nächte schon auf seinem Lager wälzt;
Ein Christenarzt und deiner Schwester Pflege
Bemühen emsig sich, dem Mörder Tod
Sein schönes Opfer endlich abzuringen. —
Doch komm und sieh!"
Es hebt der Sklavin Hand
Des Vorhangs schweren, rauschenden Damast,
Und beide treten in das sonnenhelle
Von Säulenschmuck umrahmte Peristyl.
Ein Springquell schleudert seine Silberperlen,
Das Muschelbecken fängt den goldnen Strahl,
Der labend rings mit seinem kühlen Naß
Die bunte Schar verschämter Blüten tränkt.
Ein freudig Ah! entfährt des Kriegers Lippen,
Indes er lächelnd diesen Frühling schaut.
Dann bückt er sich, bricht sanft vom Rosenstrauche
Zwei frische Knospen sich und will soeben
Sich fröhlich scherzend an die Mutter wenden,
Da klingt ganz nah — aus dämmrigem Gemache
Leis einer Harfe wonnesüßes Tönen,

Und eine helle Mädchenstimme singt:
„Holde Meerfrau'n, führt mir den teuren Bruder
Ungefährdet zum heimatlichen Strande!
Laßt ihm alles Schöne, wonach sein Sinn steht,
Froh sich erfüllen!" —
Mit raschem Schritt naht Flavius der Schwelle,
Kaum war der Sappho feurig Lied verklungen,
Noch hat die Sängerin ihn nicht bemerkt: —
Doch nun sie schweigt und nur der Klang der Saiten
Noch weich und klagend durch das Zimmer bebt,
Singt er dazu des Hymnus andre Strophe:
„Ach und möcht' er ein wenig auch der Schwester
Dann gedenken! Möcht er in ihrem Kummer" —
Ein flücht'ger Blick — ein schwacher Aufschrei dann,
Hellklirrend fällt das Harfenspiel zu Boden,
Und glückberauscht — durch Tränen lächelnd ruht
Das Haupt der Schwester an dem Hals des Bruders.
„Ophelia!" flüstert er und preßt die Lippe
Zum Willkommgruß auf ihren Purpurmund.
Doch dort am Lager regte sich die Kranke,
Die das Geräusch aus kurzem Schlummer weckte,
Sie sieht den Bruder mit der Schwester tändeln,
Sanft — zärtlich schlingt er seinen Arm um sie
Und steckt die Knospen ihr ins Haargelock;
Er gibt Bescheid — will dies und jenes fragen,
Da plötzlich stört mit scharfer Dissonanz
Der Kranken Ruf die Harmonie der Stunde
Und zwingt die beiden, ihrem Wort zu lauschen:
„Irene, sag', kennst du den schönen Mann?
Du kennst ihn doch — war es denn gestern nicht —
Ja, gestern war's, daß er mir Treue schwor —
Und heute buhlt er mit der fremden Dirne;
Sieh, wie sie lächelnd seinen Kuß erwidert,
Den Kuß, den Kuß, der mir allein gebührt!"
Ein gelles Lachen folgt der irren Rede,
Dann blickt sie ruhig, doch mit starrem Aug'
Der Wand entlang; ein konvulsivisch Zucken
Rinnt durch den Leib, und sie beginnt von neuem:
„Es ist so schwül, dein Odem geht so warm —
So laß mich endlich aus den Armen los,
Daß ich der Glut dort neue Nahrung gebe,
Eh sie verglimmt — wie tust du töricht doch!
Laß ab, laß ab, du böser, lieber Mann!" —
Und wiederum minutenlange Stille,
Die Kranke scheint ermüdet einzuschlummern,
Drum naht sich Flavius langsam ihrem Lager.

Da schlägt sie groß die dunklen Augen auf
Und düstres Feuer flammt im scheuen Blick,
Als laut sie ruft: „Ha, kommst du schon gegangen,
Um deiner Schwester ins Gesicht zu spucken, —
Nein, um die stolze, freie Römerin
Gleich einer Sklavin aus dem Haus zu peitschen?
O töte mich! Bei deiner Mutter Namen,
Der dir so teuer war, beschwör ich dich,
O töte mich — erlaß mir Schimpf und Schande! —
Du weigerst dich — bist du so tapfer nicht,
Dem schwachen Weib den Dolch ins Herz zu bohren! —
Gib mir das Messer! — Ha, du willst nicht, Bruder,
Und hast mich einstens doch so heiß geliebt? —
Hörst du denn nicht? — Die Tempelschänderin
Hast du geliebt, die deiner Mutter Namen,
Die dich und sich besudelt hat mit Schmach —
Stoß zu denn — Feigling — oder gib das Messer —
Das Messer gib,“ so kreischt sie wüst und heiser,
„Daß ich dich morde, heuchlerischer Schuft!“ —
Die Kranke ruft's und ballt empört die Fäuste,
Sie schnellt empor — unheimlich rollt das Aug',
Entstellt, verzerrt sind ihre bleichen Züge,
Und um den Busen flattert wirr das Haar,
Doch drängt Ophelia sie mit sanfter Hand
Rasch in des Kissens weichen Flaum zurück,
Die Lippen ihr mit kühlem Safte feuchtend;
Dann sagt sie leis zum Bruder hingewandt:
„Du kennst sie doch, es ist Cornelia;
Als Priesterin im Haus der Vesta ließ
Der Göttin Gluten achtlos sie verlöschen;
Irene hat — die treue Sklavin — ihr
Zu schneller Flucht des Kerkers Tor geöffnet,
Und bisher suchte sie des Bruders Zorn,
Der Späherblick des Pontifex vergebens!
Doch jetzt genug! Das andre mag die Mutter
Dir kurz berichten, denn nun ist es Zeit,
Daß Afra mir behilflich sei, die Kranke
Auf frisches Linnen neuerdings zu betten!“ —
Noch einen langen, mitleidsvollen Blick
Wirft dieser still dem schönen Mädchen zu
Und folgt dann jener in den Speisesaal.
Rasch haben sie das Lager ihr bereitet
Und sorgsam drauf die Fiebernde gelegt;
Ein müdes Lächeln ist der flücht'ge Dank,
Den sie der Dienerin, Ophelia, spendet.
Und wieder webt des Wahnsinns Nacht um sie.

In wirren Träumen nennt sie seinen Namen
Und flucht sodann dem treulos-falschen Mann;
Dann redet sie von Blitz und Sturm und Wasser,
Kämpft mit den Wellen und liebkost den Tod.
„Bist du die Todesgöttin?“ haucht sie fragend
Ophelia zu, die stumm am Bette wacht;
„Ja wohl, du bist's — so marmorkalt, so schön,
Daß ich dich ewig, ewig küssen möchte;
Doch nein — ich küß' dich nicht — vor deinem Kusse
Friert mir das Herz und stockt und starrt und stirbt —
Und ach, es darf, es kann, es will nicht sterben
Seit ich es ganz — ha, ha — dem Liebsten gab!“ —
Es gellt dasselbe widerliche Lachen
Laut durch den Raum und schmerzt Opheliens Ohr;
Daß sie doch endlich diese Spukgestalten
Der Phantasie verscheuchen, bannen könnte,
Die grausam stets die zarte Menschenblume
Im Wirbelsturm gespensterhaft umwehn!
Da kommt ihr jäh ein eigener Gedanke,
Fast schrickt sie leise vor sich selbst zusammen —
Und doch sie wagt es; aus des Kleides Falten
Holt sie mit Hast ein glänzend' Ding hervor.
Die Mutter gab es ihr zum Angedenken
An jenen Tag, wo Bischof Sixtus sie
Im Kreis der Gläubigen zur Christin taufte.
Ein Kreuzlein ist's — aus weißem Elfenbein,
Den Kruzifixus d'ran — in reinem Gold —
Hat eines Künstlers Meisterhand gefertigt.
Nun legt sie leis den teuren Talisman,
Den sie versteckt am eignen Halse trägt
In frommem Glauben an die Brust der Kranken.
Und diese lächelt, mit den feinen Fingern
Greift sie darnach, als ob sie spielen wollte;
Jetzt blickt sie heiter auf die Wärterin,
Dann auf das Kreuz — und lächelt, lächelt wieder.
„Irene,“ lispelt sie, „was soll das Ding?
Und sage schnell, wer hat es dir gegeben?
Ha, ha — du schweigst! Nicht wahr, du schämst dich, Sklavin,
Des Mannes hier, der wohl dein Vater war,
Und den als Sklaven man ans Kreuz geschlagen? —
Hab' ich nicht recht? — Du schämst dich,
Bin ich denn mehr als du, seit die Vestalin
Man ehrlos hieß — und aus dem Hause peitschte? —
Die Römerin ist Sklavin jetzt, wie du!
Man sagt, ich wär' aus adligem Geschlechte,“
So flüstert sie — dann lacht sie bitter auf —

„Man lügt — Irene — denn ich weiß genau,
Mein Vater war ein Sklave, wie der deine! —
Arm und verachtet, elend und gehaßt,
Er starb zu früh — ich hab' ihn nie gekannt
Und, ach, wer weiß — sie haben wohl auch ihn
Gleich deinem Vater an das Kreuz geheftet." —
Die Kranke schweigt, doch aus dem Auge bricht
Heiß und gewaltsam eine große Träne.
„Irene," bittet sie, „schenk mir das Ding,
Daß ich es heimlich auf dem Herzen trage:
Ich lieb' den Mann, der gar so traurig blickt
Und auf die Sklavin stets sein Auge richtet,
Als ob er sterbend ihr gestehen wollte:
Ich bin dein Vater und du bist mein Kind!" —
Die Kranke schweigt, und lange, lange haftet
Auf dem Gekreuzigten ihr nasser Blick;
Und plötzlich drückt den holden Gegenstand
Sie schnell und innig an den heißen Mund.
Jetzt ist es still im dämm'rigen Gemach; —
Ein leichtes Lächeln um die Lippen, schläft
Zum erstenmal nun ungestört das Mädchen.
Der Fiebersturm scheint nimmer es zu rütteln,
Und nimmer martern schreckende Phantome
Sein müdes Herz, das leis, doch ruhig pocht. —
Ophelia sieht es — und ihr ist, als hörte
Mit weichem, angenehmem Flügelschlag
Sie Friedensengel durch das Zimmer rauschen.
Und langsam, langsam gleitet sie zur Türe
Hinaus ins Freie, wo die Rosen duften,
Die sie gepflanzt und süß und sorglich hegt.
Doch den sie sucht, mit dem sie plaudern will,
Im Schatten dort der schlanken Fächerpalme
Ruht er, das Haupt schwer auf den Arm gestützt
Und denkt ans Mädchen auf dem Krankenlager. —

(Fortsetzung folgt.)





Schillerhass und Fortschritt.[1]

Von Dramer-Bonn.

Ein Wort, das man in neuester Zeit viel mißbräuchlich anwendet, ist das Wort „Schillerhasser", mit dem zu leicht jeder bedacht wird, der den Forderungen des Fortschritts im Drama sich nicht verschließt und Schillers dramatische Werke auf Stichhaltigkeit der gegen sie erhobenen Einwände zu prüfen sich unterfängt. Daß nach Beendigung der Xenienfehde bei manchem Mitgliede der durch das Goethe-Schiller-Duumvirat angegriffenen deutschen Schriftstellerzunft tiefer Haß gegen die Urheber des Streites zurückgeblieben war, ist zu begreifen. Heute steht es damit anders. Die Personen sind in die Wolken entrückt; uns beschäftigen nur noch ihre Werke, die dem Urteile der fortschreitenden Zeit unterliegen. Selbst wenn Otto Brahm von sich sagte: „Ich bin Schillerhasser," so ist das lediglich als Hyperbel aufzufassen Das hat er ja auch durch seine Schiller-Biographie bewiesen. Schillerhaß in der Bedeutung der Verurteilung seiner Werke in Bausch und Bogen ist indes vorhanden und als moderne Verschrobenheit zu betrachten. Sie entfernt sich ebenso weit von der Wahrheit, als die gegensätzlich geübte Schillervergötterung. Denn im Zenit hat der große Meister ja doch nie gestanden, und auf dem Wege dahin war ihm der andere große Dramatiker germanischen Stammes, Shakspere, um einige Spannen voraus. Was uns not tut, ist ein ehrliches, klarsichtiges Studium beider, ein Standpunkt, auf dem kein kritikloses Bewundern vergangener Größen statthaft, sondern ein gerechtes Abwägen ihrer Vorzüge und Fehler angebracht ist, um Norm und Fundament für gediegenen Fortschritt zu erhalten. Das hat Otto Ludwig erreichen wollen, und es ist unrecht, ihn, den ehrlichen selbstlosen Forscher, geradezu als Schillerfeind zu bezeichnen, wie es so oft geschieht, wenn er schon bisweilen in seinem Urteile zu weit geht. Aber wie als Dichter, so als Kunstkenner gehört er zu unsern bedeutenden Größen und an seinen dramatischen Studien wird man nicht vorbeikommen können.

Die Erwähnung Shaksperes und Otto Ludwigs sagt, daß Schiller hier nur als Dramatiker, nicht als Philosoph, Geschichtschreiber, Lyriker oder edler, deutscher Denker in Betracht kommen soll. Darum sind seine herrlichsten Sentenzen

---

[1]) Vergl. „Schiller und das jüngste Deutschland" in Heft 11 des vorigen Jahrgangs der „Literarischen Warte" S. 661 ff.

nicht als solche, sondern in ihrer Beziehung zum Drama aufzufassen, und können unter Umständen dramatische Fehler sein. Man hat in jüngster Zeit nicht nur diese konstatiert, sondern, trotz Shakspere, Hebbel und Ludwig, das ganze Schillersche Jambendrama in Acht und Bann getan, weil man sich gegen dessen unkünstlerische Behandlung durch die Schiller-Epigonen, die mit Herstellung saft- und kraftloser Jamben genug getan zu haben glaubten, auflehnte. Man hatte dabei vergessen, welch großartige Schmiegsamkeit im Blankvers für den dramatischen Gebrauch liegt, und mit ihm die romantischen Stoffe verworfen, weil man fühlte, daß sie sich in das Alltagsgewand der Prosa nicht schicken würden. Man schweifte suchend umher, liebäugelte mit den Franzosen und hob nordische Knistologie, die die Nervenstränge dekadenter Menschen bis auf die letzte Faser enthüllt, auf den Schild. Aber Apoll ist kein Arzt, der das Seziermesser handhabt, noch die dramatische Muse eine barmherzige Schwester, die in Lazaretten und Nervenheilanstalten Samariterdienste leistet. Ein dekadenter Held ist keiner. So auf dem Irrwege, griff man auch bei uns zu den widerwärtigsten Stoffen und war darin nur konsequent, daß man ihnen adäquat den sprachlichen Ausdruck gestaltete. Nur Naturwahrheit, auch im Häßlichen, war Parole. Nicht einmal schöne Prosa fand mehr Gnade, — so spricht man doch nicht in den dargestellten Kreisen! Man kam zum Hinterhausdialekte, zur Gaunersprache, zum Stammeln. Ja, um naturwahr zu bleiben, wurden Gerüche auf der Bühne dargestellt. Wir staken im Sumpfe, dessen Miasmen uns nicht einmal erspart blieben.

Wohin aber? Mit wehenden Fahnen zu Schiller zurück? Sagen wir getrost: nur, um von ihm zu lernen, seine Fehler zu vermeiden und seine Vorzüge zu beachten, wie es bereits Otto Ludwig an der Hand eines größeren Meisters, Shakspere, getan. Will man uns des Schillerhasses bei der vorzunehmenden Untersuchung bezichtigen, dann sei der große Dichter selbst unser Fürsprecher. Er schreibt am 25. 2. 1789 an Körner: „Ich habe mir eigentlich ein eigenes Drama nach meinem Talente gebildet, welches mir eine gewisse Exzellenze darin gibt, eben weil es mein eigen ist. Will ich in das natürliche Drama einlenken, so fühl ich die Superiorität, die er (Goethe) und viele andere Dichter aus der vorigen Zeit über mich haben, sehr lebhaft . . . Je mehr ich empfinde, wie viele und welche Talente oder Erfordernisse mir fehlen, so überzeuge ich mich desto lebhafter von der Stärke und Realität desjenigen Talentes, welches, jenes Mangels ungeachtet, mich so weit gebracht hat, als ich schon bin. Denn ohne ein großes Talent von der einen Seite hätte ich einen so großen Mangel von der andern nicht so weit bedecken können, als geschehen ist, und es überhaupt nicht soweit bringen können, um auf seine Köpfe zu wirken." D. h. er floh aus der realen Welt in die ideale und bildete seine Menschen nach dieser. Das ist sein von ihm selbst eingestandener Haupt- und Grundfehler. Schiller lag das meiste daran, daß seine Helden unsere Bewunderung erregten und uns seine Ideen, seine Begeisterung vermittelten. Dem

schönen Eindruck opferte er seine Handlung. Darin ist er konsequent. Die Harmonie seiner idealistisch gehaltenen Figuren, eingehüllt in den blauen Duft einer herrlichen Rhetorik, täuscht uns, aber mit der Idealität der Handlung steht es schlecht. Wie wunderbar schön wäre es gewesen, wenn Posa z. B. den schwachen Carlos von der Liebe zu seiner Mutter geheilt und ihn konsequent der großen Bestimmung, Retter der Niederlande zu werden, entgegengeführt hätte, wenn auch beide dem gewaltigen Wagnis tragisch unterliegen mußten! Das wäre der ideale Gehalt gewesen, den man erwarten durfte. Aber sobald der Dichter an die Ausführung kam, überwogen Augenblicksaffekte. Beifall zu erringen, seine eigenen, an sich wunderschönen Gedanken an den Mann zu bringen, gewann die Überhand und wurde Hauptaufgabe der Personen. Die Handlung litt, Posa soll doch für einen sehr klugen Mann gelten — wie kommt er dazu, sich so töricht, ohne Nutzen für Karl und die Niederlande zu opfern und seinen Hauptlebenszweck zu vergessen? Wenn er Karl die Flucht ermöglichen konnte, warum flieht er, der noch allmächtige Minister, der sie noch mehr zu sichern vermochte, nicht mit ihm? Er kannte doch Karl und mußte wissen, wie unentbehrlich ihm sein Beistand zur Erreichung des hohen Zieles, für das er ihn begeistert hatte, war. Aber mit schönen Reden ist alles abgetan, beide Helden erscheinen „Arm in Arm" als Schwächlinge, die über Phrasen ihre Aufgabe vergessen und ohne Not untergehen.

Shakspere verfuhr anders. Er legte seinen Idealismus in die Handlung und vergaß sie nie, wie auch seine Personen sich geberden mochten. Ihr Idealismus und ihr Handeln bleiben bei der Sache. Obschon es bisweilen scheinen möchte, als wenn sie entgegengesetzte Wege einschlügen, verirren sie sich niemals. Sie haben eigenes Leben und fragen scheinbar nichts darnach, daß sie für einen bestimmten Plan geschaffen sind, kommen aber dennoch, wenn auch im Zickzack, ans Ziel. Vergleiche man Posa nicht mit Hamlet. Ersterer wird uns als Kraftnatur vorgeführt und erleidet entgegen unseren Erwartungen Schiffbruch; letzterer bleibt seinem aus lauter Reflektieren zu keinem Handeln kommenden Charakter getreu und unterliegt so, wie wir es vorausgesehen. Darum, weil Schillers Helden das Leben ihres Autors leben, erscheinen sie uncharakteristisch alle mit dem gleichen idealen Firnis überzogen. Selbst untergeordnete Personen, wie Thibaut in der „Jungfrau von Orleans" sind dick damit umhüllt. Seiner Tochter Johanna mag man es nachsehen, da sie inspiriert ist; wie aber kommt der Bauer zu der gehobenen, dichterischen Sprache? Daß dabei alle charakteristische Ausgestaltung zu grunde geht, liegt auf der Hand. Schillers Personen sehen aus wie in günstiges Licht zur Schau gestellte Bilder, Shaksperes rund wie Stereoskopen, weil sie aus verschiedenen Gesichtswinkeln nach der Natur photographiert sind. Sie sind Menschen von Fleisch und Blut. Der Unterschied kommt, um es nochmals zu sagen, daher, weil Schiller zu viel Raum an tönende Reden verschwendet, statt Menschen in eigenem Leben darzustellen, und endlich daran denken muß, zum Ende seiner Handlung zu kommen, ohne mehr Zeit zu

finden, das Charakteristische besser auszuarbeiten. Shakspere's Ökonomie hat dagegen des öfteren für den Fortschritt gleichgültige Handlungen und Unterhaltungen vorgesehen, lediglich, um seine Personen von allen Seiten zu zeigen. Er hat scheinbar keine Eile, behält schöpferische Freiheit, seine Szenen mannigfaltig wie das Leben zu gestalten und schwebt über seinem Werke, so daß er selbst da noch ein Scherzwort einfließen lassen kann, wo grauenhafter Ernst die Lage beherrscht. Wie furchtbar verzweifelnd illustriert der Witz des Narren in der Hüttenszene des „Lear": „Und ich will am Mittag zu Bett gehn" die jammervolle Stunde! Man frage sich, ob eine solche Situation bei Schiller denkbar wäre. Bei Shakspere ist alles greifbarste Wirklichkeit, da seine Personen sich bei der Sache halten, nur ihren Affekten folgen und nie in ihren Reden über ihren Ideenkreis, Alter, Stand oder Geschlecht hinausgehen. Deshalb, und weil er seine Idee nicht redend proklamiert, sondern sie in die Handlung legt, gewahren wir ihn nicht und glauben ein Stück wirklichen Lebens zu sehen. Weil er sich aller natürlichen Mittel bedient, hat man ihn realistisch — Schiller würde sagen „natürlich" — genannt, obschon er ein durch und durch idealer Dichter ist. Wie ein Zauber nehmen uns seine Werke gefangen.

Nach dem Gesagten könnte es scheinen, als ob Schillers wunderbarer Sprache ein Absagebrief gegeben werden solle. Durchaus nicht! Aber sie möge nur da gelten, wo sie am Platze ist. Mit Shakspereſcher Kompositionsweise verbunden, dürfte sie das Höchste darstellen, was für uns erreichbar ist. Vielleicht fände darin unser natursuchendes Ringen sein Ziel. Das Drama soll die Wirklichkeit darstellen, aber nicht die gemeine, sondern die künstlerisch behandelte und gehobene. Das ist die Lehre aller Zeiten und darum unantastbares Gesetz, zu dem wir, so oft wir es verleugnen, dennoch immer wieder zurückgeführt werden. Die Behandlung muß darum die Vorgänge des gemeinen Lebens vergeistigen, ohne dabei ihre Linien zu verwischen, wie Schiller es so häufig tut. Licht und Dunkel, erregte und heitre, trockene und begeisterte Gemütsstimmungen, Weinen, Lachen und Scherz, Weisheit und Torheit, Tugend und Laster, Rüpel und Edelleute wogen in Wirklichkeit auf und nieder, neben- und durcheinander. Jedem, unabgeschwächt durch eine idealisierende Sprache, wo sie nicht paßt, aber vergeistigt seine Stelle zu lassen, den wahren Ausdruck und dadurch die plastische Gestaltung der Personen zu finden, alles wie Rankenwerk sich um die fortschreitende Handlung winden zu lassen, das wäre Aufgabe der Zukunft. Dabei würde Schillersche Diktion, am rechten Orte, weil vorteilhaft abstechend, zu herrlichster Geltung gelangen und bessern Effekt machen, als wenn sie gleichmäßig über ein ganzes Stück, über Ritter und Rüpel verbreitet, von ihm den Reiz der Natürlichkeit und Mannigfaltigkeit abstreift und ihm den Eindruck der Monotonie aufprägt. Kehrte man gleichzeitig unter Vermeidung widriger Stoffe von der modernen Ungebundenheit der Konstruktion zur Zucht und Regel zurück, dann wäre vielleicht eine neue Blüte des deutschen Dramas zu hoffen.



II.

Es müßte schon sonderbar zugehen, schreibt die „Kölnische Volkszeitung“ in einer Besprechung der neuen Zeitschrift „Die christliche Frau“, wenn diese sich nicht die Stellung einer stets gern aufgenommenen Freundin des katholischen Hauses erringen würde. Hoffentlich geht diese Erwartung in Erfüllung; denn es wäre nicht blos sonderbar, sondern schon mehr eine Schande, wenn diese Zeitschrift nicht die notwendige und, wie man nach dem Probeheft schließen darf, auch verdiente Unterstützung fände. Sehr zu wünschen wäre auch, daß die neue Zeitschrift ihren Teil zur Vermehrung der literarischen Interessen in Frauenkreisen beitrüge. Diesem Zwecke dient eine Abhandlung von A. Lohr, der am besten wissen kann, was auf diesem Gebiete nottut. Lohr erwartet gerade von unseren gebildeten Frauen viel für Hebung des Verständnisses von Literatur und Kunst. Um dieser Aufgabe, deren hohen Wert man leider zu lange unterschätzt hat, gerecht zu werden, bedürfen die Frauen einer hinreichenden literarischen Bildung. Es ist durchaus zweckmäßig, daß Lohr zuerst die Lesung eines Lehrbuchs unserer Nationalliteratur empfiehlt. Sie würde unsere Damen vor dem Dilettantismus bewahren, von dem man im Ballsaal, bei der Tafel und auch in weniger verwirrenden Situationen so liebliche Proben zu kosten bekommt. Dort habe ich den Haß gegen unsere höhere Töchterschulbildung eingesogen, die nach meinen Erfahrungen nicht einmal auf dem Gebiet der Literatur einige positive und brauchbare Kenntnisse zu vermitteln vermag. Lohr empfiehlt auch die Lektüre der „Klassiker“. Von zehn jungen Damen, lauter Rats- und Präsidententöchtern, die ich mal danach fragte, hatte keine einzige nach dem Abgange von der Schule ein klassisches Stück gelesen. Und eine, die noch dazu in Wiesbaden „in Pension“ gewesen, sprach gar von Lessings „Bremischer Dramaturgie“. Diesen Mangel füllte sie in etwa dadurch aus, daß sie, trotzdem ich im Nebenamte Sommerleutnant bin, die Gehaltsunterschiede zwischen einem Hauptmann erster und einem Hauptmann zweiter Klasse besser kannte, als ich. Aber ein flaumweiches Ei hätte sie ihrem Häuptling auch nicht kochen können, wenn sie einen bekommen hätte. Das hatte das Dämchen gleichfalls nicht gelernt. Wohl aber, die elterlichen Goldfüchse mit fabelhafter Geschwindigkeit in allerlei Tand und Flitter umzusetzen. In einer späteren Ehe mußte das aufhören. Glücklich war diese nicht. Sie wäre es vielleicht geworden, wenn die junge Frau im Hause ihre Befriedigung gefunden hätte, statt sie in Veränderungssucht und Vergnügungsrausch draußen zu suchen. Und was

8*

kann auch einer Frau der Gesellschaft das Leben zu Haus angenehmer und inhaltreicher gestalten, als die Beschäftigung mit Literatur und Kunst! Deshalb ist es schon, um mich kantisch auszudrücken, ein Postulat der praktischen Vernunft, daß den Frauen das Interesse für Literatur beigebracht wird. Sie ist das erste und brauchbarste Mittel, um den berüchtigten Schwachsinn, der trotz Möbius physiologisch vielleicht nicht begründet, tatsächlich jedoch sehr häufig vorhanden ist, zu beseitigen und die Frauen zu zielbewußten Helferinnen im Kampf der Zeit heranzubilden. Es bedarf dazu aber einiger Kopfarbeit. Sehr erleichtern kann diese ein literarisch-kritisches Organ, und wenn Anton Lohr auch selber es unterläßt, die „Literarische Warte“ als solches zu empfehlen, so möchten wir doch die katholische Frauenwelt, die auf literarische Bildung Anspruch macht, dringend auf diese Zeitschrift hinweisen, damit auch nach dieser Richtung eine auf unserer Seite bestehende unleugbare Rückständigkeit allgemach beseitigt würde; denn ich muß den schon einmal erhobenen Vorwurf wiederholen, daß in protestantischen Frauenkreisen das werktätige Interesse für literarische Bestrebungen weit lebhafter ist, als in katholischen.

Eine neue Zeitschrift präsentiert sich uns unter dem Titel „Die Kultur“. Unlauterer Wettbewerb? Oder sollte der betr. Herausgeber noch gar nichts von der gleichlautenden Zeitschrift der „Leo-Gesellschaft“ gehört haben? Sie erscheint im „heiligen Köln“, über das nun wohl auch alle Segnungen moderner Kultur in vollen Strömen herabkommen werden. Doch Scherz bei Seite, die neue Zeitschrift, die uns vorläufig in drei Heften vorliegt, ist inhaltsreich und hält sich auch von modernen Mätzchen und Torheiten fern. Für das Bild auf dem Deckblatt fehlt uns allerdings das bewundernde Verständnis. Diese Repräsentantin der Kultur sieht etwas erinyenhaft aus. Wir denken sie uns anders. Bisher bietet die Zeitschrift wenig Ausbeute für unsere Zwecke, deshalb wollen wir unser endgültiges Urteil noch zurückstellen. Wir möchten nur auf den gediegenen einleitenden Aufsatz „Kultur und Bildung“ des Herausgebers S. Simchowitz aufmerksam machen. Eine Äußerung Goethes, die darin angeführt wird, ist für den Künstler wichtig: Jeder Mensch müsse sich eigentlich als ein besonderes Wesen bilden, aber den Begriff zu erlangen suchen, was alle zusammen sind. An der Hand dieser Äußerung kommt Simchowitz zu dem Ergebnis, daß Bildung nichts anderes sei, als die Kultur, die zum Selbstbewußtsein gelange. Die Individualität ist also die Haupt ache.

Man spricht heute so viel von Heimatkunst, aber wie oft wird man durch heimatkünstlerische Erzeugnisse genasführt. Wer Heimatkünstler sein will, muß seine Umgebung, seinen Stamm, dessen Wesen und Geist, seinen Ort und dessen Geschichte genau kennen. Er muß studieren, wie Zola das tat, oder sich wenigstens nach Kräften bemühen. Sehr erleichtert wird dies Bemühen durch eine neue Zeitschrift, die eine von vielen empfundene Lücke ausfüllt: „Deutsche Erde“[1]), Beiträge für Kenntnis deutschen Volkstums allerorten und allerzeiten. Herausgegeben von Professor Paul Langhans. Sowohl der Verlag wie die Mitarbeiter gewährleisten schon, daß hier etwas Gutes geboten werden kann. Es wird in den uns vorliegenden Heften auch tatsächlich geboten. In fast noch höherem Grade wünschenswert als geographische und geschichtliche Kenntnisse sind für den Schilderer des Volkstums anthropologische. Erst die allgemeine Wissenschaft von der Menschheit befähigt

[1]) Gotha, Justus Perthes.

uns, die Sonderart eines Volkes, eines Stammes zu ergründen, ebenso wie nur die Universalgeschichte dem Ortsgeschichtsforscher Richtung und Ziel anweisen kann. Auch diesem Bedürfnis kommt eine neue Zeitschrift entgegen, die „Politisch-Anthropologische Revue"[1]), Monatsschrift für das soziale und geistige Leben der Völker. Auf der Grundlage seiner anthropologischen Studien wurde Hippolyte Taine der berühmteste Geschichts- und Kunstphilosoph Frankreichs und vor allem der Kultur-Anatom, aus dessen Schule die bedeutendsten realistischen Schriftsteller Frankreichs hervorgegangen sind, Edmond de Goncourt und Emile Zola. Auf diesem Wege wurde Taine auch der Meister der Darstellungskunst, weil er die Dinge ohne jede Brille sah, in ihrer reinmenschlichen Nüchternheit. Und trotz seiner naturwissenschaftlichen Methode, die nach landläufiger Meinung die Phantasie unterdrücken soll, besaß er allen Schwung echter Phantasie und wurde er der Meister des lebhaftesten, farbenreichsten und geistvollsten Stils, eines Stils, neben dem sich der Rankesche förmlich mumienhaft ausnimmt. Im realistischen Roman sind wir noch trotz Sudermann und anderen die stammelnden Nachbeter französischer Vorbilder. Zola, mit dem sich heute jeder, mag er wollen oder nicht, abfinden muß, kann die deutschen Romanschriftsteller lehren, daß das Studium eben so viel wert ist, wie das Dichten. Nur auf dem festen Boden wissenschaftlicher Erkenntnisse müssen sich heute Kulturromane erheben, wenn sie wirken und fördern sollen.

Heidenberg.

---

[1]) Eisenach und Leipzig, Thüringische Verlagsanstalt.





Kritische Umschau.

Romane und Novellen.

Frenssen, Gustav, **Jörn Uhl.** 38. Tausend. Berlin 1902, G. Grotesche Verlagshandlung.

Über dieses stille Buch wird in den letzten Wochen unendlich viel geschrieben. Auf einmal fühlen es alle, daß so ein Roman, der nur von Müh' und Arbeit erzählt, in unserer Zeit so recht am Platze ist. Aber ich glaube, daß der Erfolg des Buches einen ganz anderen Grund hat. Nicht die Arbeit, die vergebliche Arbeit Jörn Uhls, der das verlotterte, verschuldete Bauerngut seiner Famlie wieder hinaufbringen will, macht die Macht des Buches aus, sondern das eine, daß es ein urdeutsches Buch ist, deutsch in den Charakteren, sowohl in den männlichen als in den weiblichen, deutsch im Thema, deutsch in den allzuvielen Nebenerzählungen, Sagen und Märchen, deutsch endlich im ganzen etwas pastoralen, lehrreichen Ton. Frenssen hat immer zuerst die Begründung und das Urteil über ein Ereignis zur Hand, dann erzählt er erst das Geschehnis. Er setzt die Moral der Geschichte voraus. Das sinnigste an dem Buche sind darob auch seine allgemeinen Betrachtungen, die von tiefer, edler Weltanschauung durchdrungen sind. Sie sind so einfach gesagt, so schön gedacht und so wahr. Was die Technik anbelangt, so ist dies kein Vorzug; der Autor löst damit, daß er immer im voraus andeutet, was kommen soll, die Spannung. Der Aufbau des Romans ist gut, der Hintergrund groß und prächtig entworfen, künstlerisch gehoben durch verschiedene Sachen, so durch den Jahrhunderte langen Streit der beiden Bauerngeschlechter der Uhlen und Kreyen, so durch die Kriegsschilderungen, so dadurch, daß Frenssen geschickt nach und nach die Geschichte der ganzen Mark, die Geschichte jedes einzelnen Bauernhofes zu erzählen weiß. Die Handlung, wie schon erwähnt, wird vielfach durch Nebengeschichtchen unterbrochen. Meisterhaft beherrscht Frenssen die Technik im Stile. Hier weiß er immer mit dem Geschilderten Schritt zu halten, ob er schildert oder erzählt, ob er von Schlachtendonner oder von Frühlingsregen schreibt. Der seltene Reichtum an Bildern, den er besitzt, und die er aus dem Ideenkreis der Leute seines Buches holt, ist ein weiterer Vorteil. Daß er aber dabei auch ein prächtiger Stimmungsmaler ist, soll diese eine Stelle, die ich aus vielen ähnlichen herausgreife, beweisen:

S. 344. „Es war eine wundervolle, ruhige Nacht. Es rieselte noch ein wenig in den Bäumen, als wenn ein Kind

abends im Bette leise weint, weil es verlassen ist und sich fürchtet. Es blitzte noch ein wenig am Horizont, als wenn eine Mutter mit dem Licht in die Kammer kommt, zu sehen, ob die Kinder schon schlafen. Es wehte ein wenig, als wenn eine Mutter leise ein Wiegenlied summt."

Mit großer Feinheit ist der im ersten Bilde angeschlagene Vergleich, in den zwei weiteren sozusagen fortgesetzt.

Seine ruhige, sinnige, fast biblische Art charakterisiert Frenssen wohl unbewußt am besten zu Anfang eines der letzten Kapitel: Er schreibt:

„Was sollen wir noch viel von Jörn Uhl erzählen? Oder wie weit sollen wir ihn noch begleiten? Sind wir nicht durch sein Leben gegangen, wie man durch eine stille Dorfkirche geht, und besieht sich alles und tritt leise und vorsichtig auf und setzt sich zuletzt noch ein wenig still in einen Stuhl gegenüber dem Altar?"

Besser läßt sich das Buch nicht charakterisieren und der Stimmungston, der darüberzittert, wiedergeben. Das Buch ist mit einer gewissen, stillen Hochachtung vor dem schlichten, wackern, sehnigen Bauernsohn geschrieben, der der Held der Erzählung ist.

Nur einmal scheint es mir, daß sich Frenssen stark vergriffen hat, das ist in dem plötzlichen Gemütsumschwung Jörn Uhls, nachdem seine Uhl, sein Hof, der so mit Schulden belastet ist, daß er ihn nicht mehr aufbringen kann, abgebrannt ist. Dieser Umschwung hätte viel längere Zeit, Wochen, Monate dauern sollen, wenigstens nach den Charakteranlagen Jörns; so aber stört diese plötzliche Heiterkeit, — wir können sie trotz aller Gründe nicht ganz verstehen.

Selbst auf die Gefahr hin, daß ich wieder als enragierter Sudermannianer verdächtigt werde, möchte ich noch einen Irrtum aufklären, den sich jüngst ein katholischer Kritiker anläßlich des „Jörn Uhl" zu Schulden kommen ließ, indem er den Frenssenschen Roman der Sudermannschen „Lüsternheit" gegenübersetzte. Denn nichts ist ähnlicher, als „Frau Sorge" und „Jörn Uhl". In beiden sucht ein junger Bauernsohn, der jüngste seines Geschlechtes, dem Hof seines Vaters, der ein Lump ist, aufzuhelfen, in beiden spielt eine stille Mutter mit, in beiden zwei Lumpen von Brüdern, in beiden brennt der Hof ab, und in beiden findet der Held dadurch sein Glück, speziell sein Liebesglück. Die Charaktere sind ganz ähnlich. Freilich ist Frenssens „Jörn Uhl" ein stilles Buch und Sudermanns „Frau Sorge" ein bewegtes, hastiges. Aber das Lied von Mühe, Arbeit und Segen klingt in beiden gleich schön und gleich hehr.

Carl Conte Scapinelli.

Viebig, Clara, **Die Wacht am Rhein.** Berlin 1902, F. Fontane & Co.

Meine Beurteilung Clara Viebigs in dieser Zeitschrift ist mir sehr verdacht worden; aus moralischen Gründen. Die „Literarische Warte" beschäftigt sich aber nicht mit Hebung der Sittlichkeit, sondern mit ästhetischer Bildung und Kritik. Von diesem Gesichtspunkt aus mußte man auch in der Verfasserin des „Weiberdorfs" die bedeutende Schriftstellerin erkennen und anerkennen. Sonst wäre man in die Einseitigkeit verfallen, in der die Hauptquelle unserer literarischen Leistungsunfähigkeit zu suchen ist. Jene zu bekämpfen, ist ja aber eine wesentliche Aufgabe dieser Zeitschrift.

Wie richtig meine Wertung Clara Viebigs als Künstlerin war, beweisen die Urteile über ihren letzten Roman. Wir

haben absichtlich mit dessen Besprechung gewartet, um auch aus den Urteilen anderer nachweisen zu können, daß wir auf dem richtigen Wege waren. Die „Kölnische Volkszeitung“ schrieb, dieser Roman verdiene das besondere Interesse rheinischer Leserkreise. Der Entwicklungsgang der Verfasserin sei beständig aufwärts gegangen. Der Bonner Professor Berthold Litzmann gibt im „Tag“ der „Wacht am Rhein“ den Ehrentitel „Volks-Roman“, den sie auch verdient. „Wer uns vor dreißig Jahren gesagt hätte, daß eine Frau es sein würde, die uns als erste den Schlußband der Ahnen schenken würde, den uns Freytag schuldig geblieben ist? — Aber es ist so. Und wer uns vor zwei Jahren gesagt hätte, daß diese Frau Clara Viebig, die Verfasserin des „Weiberdorfes“, sein würde? — Aber es ist so!“ Trotz mancher Einwendungen, die den scharfsichtigen und fein empfindenden Kritiker zeigen, spendet auch Erich Schmidt im „Literarischen Echo“ dem Roman hohes Lob. Er rühmt an ihm besonders den „gebändigten Realismus“. Dieser hat auch uns am meisten gefallen. Wir sehen, daß auch eine Frau die künstlerische Reife erreichen kann, die als Vorrecht der Männlichkeit gilt. Und „reif sein, ist alles!“ sagt Shakspere.

Viele Historiker und Ethnologen haben sich schon um die Ergründung des Gegensatzes zwischen altpreußischer und rheinischer Art bemüht. Wie hoch die künstlerische Anschauung über der spezialistischen Tüftelei steht, beweist der Viebigsche Roman. Er löst das ethnologische Problem restlos. Wir wissen nun bis in die kleinste Einzelheit, weshalb der Ausgleich zwischen altpreußischer und rheinischer Art so schwer war und noch ist, denn er ist noch lange nicht vollzogen. Wer die eine wie die andere Art genau kennt, wird auch verstehen, weshalb die Ehe zwischen dem stockpreußischen Feldwebel Rinke, dessen ganzer Katechismus in den Begriffen „Treue, Tapferkeit, Gehorsam, Pflichtgefühl und Ehre“ besteht, und der hübschen und guten, aber sehr pläsier- und veränderungssüchtigen Düsseldorfer Gastwirtstochter tragisch enden mußte. Ein Kritiker der „Gesellschaft“ hat Clara Viebig daraus einen schweren Vorwurf gemacht! Wie kann aber ein Mann, der blos lebt, um seine Pflicht zu tun, mit einem Weibe zurechtkommen, das die Arbeit nur als Mittel, und häufig recht lästiges Mittel zum Vergnügen betrachtet; das in gedankenloser Gleichgiltigkeit die Dinge für Kleinigkeiten hält, die für ihren Mann so wichtig sind, als ob Leben und Seligkeit daran hienge. Und dann die Verwandtschaft der Frau, in die der Feldwebel hineinpaßt wie ein Rabe in eine Schar Kakadus. Ohne die Verwandtschaft wär's gegangen. Sie hatten sich ja aus Liebe geheiratet, der Feldwebel und „dat Tring“, er ein schmucker Soldat und sie ein weiches poussierliches Mädel. Aber sie war eben zu weich, sie wollte alle lieben, ihren Mann, wie ihre Sippe. Sie hatte deshalb von der einen, wie von dem andern nichts Rechtes und ihr Mann noch weniger. Die Kinder waren das einzige Band, das die beiden äußerlich zusammenhielt, um sie dann schließlich, als die Zwiespältigkeit der Ehe auch in den Kindern zur Geltung kam, ganz auseinander zu bringen und den Vater in den Tod zu treiben, das geschah während der Düsseldorfer „Revolution“. Dem braven Feldwebel fehlte eben aller Humor. Wo sollte er den auch hernehmen? Clara Viebig fällt es natürlich gar nicht ein, Rinke als „Muster des deutschen Pflichtmenschen“ aufzupflanzen, wie sie auch nicht die im Grunde ebenso bedauernswerte Feldwebelsfrau und ihre Verwandtschaft tendenziös in Schatten stellt. Sie versteht ihre Menschen und schildert sie, wie sie sind, ohne moralische Winke mit dem Zaunpfahl und ohne seelenvolle Ergüsse.

Über den Inhalt des Romans etwas weiteres zu sagen, halte ich für eine Beeinträchtigung der Leser. Es läßt sich auch nicht viel davon sagen; das Buch schildert nur das Schicksal einiger „unbedeutende" Menschen. Und dabei ist alles in ihm bedeutend, auch inhaltlich; denn was klingt nicht alles darin wider: vom Befreiungskampfe bis zu den ewig unvergeßlichen Tagen, da die Klänge der „Wacht am Rhein" auch die Herzen der Rheinländer entflammten. Die stramme preußische Zucht hatte ihnen im Frieden nicht behagt. Aber welche ausgezeichneten Feldsoldaten waren sie mit ihrer Findigkeit, Unverfrorenheit und fröhlichen Tapferkeit! Ihr genialer Führer, General Göben, konnte sie nicht genug rühmen. So haben auch die Rheinländer ihren wohl verdienten Teil an des neuen Reiches Glanz und Größe. Alles stille Mühen, Sorgen und Ringen, alle lauten und schweren Kämpfe, alle schmerzlichen Opfer, die der großartige Wandel der Zeiten erforderte, um das Reich schaffen zu können, hört und fühlt man aus Clara Viebigs „Wacht am Rhein" heraus, und so ist dieses Werk eine große epische Symphonie über Deutschlands und seiner Stämme Werdegang, die, mögen sie auch in Art und Brauch verschieden sein, in gleicher Treue ihrer großen Mutter anhangen, und zu demselben Gott beten. Es wäre der geringste Nutzen nicht, den dies Buch stiften könnte, wenn seine Leser in Ost und West daraus lernen würden, daß über dem berechtigten Stolze auf die engere Heimat der große Vaterlandsgedanke stehen müsse und daß die Religion am allerletzten dazu mißbraucht werden dürfe, die Menschen zu trennen.

W. von Heidenberg.

Georgine, Eine an Alle. Aus dem Tagebuche eines Übermädchens. Wien und Leipzig 1902, J. Eisenstein & Co.

Janitschek, Maria, **Die neue Eva.** Leipzig 1902, Herm. Seemann Nachfolger.

Niederführ, Georg, **Frau Eva,** das Buch unserer Liebe. Leipzig 1902, Herm. Seemann Nachfolger.

Aus den flott geschriebenen Tagebuchblättern erfahren wir, wie das „Übermädchen" von der Idee des „unberührten Mannes" sich in einem Vierteljahr selbst kurierte und den Nächsten-besten heiratet. Der billige, zuweilen cynische Hohn, mit dem natürlich gegen die Sache an sich nichts bewiesen wird, rührt wohl von einem Manne her, den seine Erfahrungen dazu berechtigen mochten.

Bitterer ist es schon, wenn eine Frau das Weib in seiner moralischen und physischen Nacktheit vor ihre Leser hinstellt und mit brutaler Geste die „neue Eva", als die ewig Alte, Unverbesserliche, der Verachtung preisgibt. Oder was wollte M. Janitschek mit ihrem neuesten Skizzenbuche anderes? Wenn das Buch nicht von M. Janitschek geschrieben wäre, würde man es nach den ersten Seiten aus der Hand legen. Sprachliche Härten und Fehler, elementare Mängel der Komposition, künstlerische Unfähigkeit, den Charakter der Hauptperson innerlich wahrscheinlich zu machen, zeigen sich schon in der ersten Skizze. Nicht viel besser sind die folgenden. Hat man sich endlich durchgearbeitet, so muß man fragen: Wollte Janitschek Darstellungen des modernen übersensitiven Weibes geben? Als solche sind sie zu karikiert und darum tendenziös ungerecht. Oder wollte sie aus innerer Nötigung und vielleicht durch Krafft-Ebing angeregt, schwierige Vorwürfe des sexuellen Lebens rein künstlerisch gestalten; dann muß man sagen, daß ihre Kraft dazu nicht ausreicht. Sie blieb einfach im rohesten Stoff stecken, im sexualen Triebleben und konnte es nicht zur großen Leidenschaft steigern. Oder war es der Verfasserin wirklich mehr

um den brutalen rohen Stoff zu tun, als um künstlerische Bewältigung desselben? Diese, freilich peinliche, Frage wird man das ganze Buch hindurch nicht recht los, besonders wenn man die größeren früheren Arbeiten Janitscheks kennt. Die zu Schluß angezeigten, demnächst folgenden weiteren Werke der Verfasserin werden, nach dem Titel zu schließen, auf diese Frage Antwort geben.

„Frau Eva" könnte man auch das Hohelied der ehebrecherischen Liebe nennen. In höchsten Tönen soll hier das zunächst seelische Ineinander und in die Höhewachsen zweier Menschen geschildert werden, einer Liebe entgegen, die alles Vergangene, auch die Ehe der Frau bricht. „So gingen wir nun fast ein ganzes Jahr lang durch die Welt und durch den fremden Trubel um uns her. Und führten ein hohes schönes Leben voll von reinem Lichte und bejahender Kraft. Und nannten uns: Prinz und Prinzessin Sonnenschein. Und wissen nun: Was schwach ist und leidvoll und verneinend, das ist klein und unwert und vergänglich. Was aber in Schönheit und Kraft dasteht und sich bejaht in lachender Erfüllung — wie unsere Liebe —: das will ewige Dauer" (S. 17). Dieser und noch hochtönenderer Schwall der Worte könnte bestechen; sieht man näher zu, so sind es nur Worte, hinter denen keine Lebenswerte stecken. Die beiden Worthelden können sich wohl mit ihren Worten betäuben, denn glücklicherweise haben er und sie weiter keine Hindernisse zu überwinden; sogar der Ehemann der Geliebten ist so rücksichtsvoll, seiner Frau durch Geschäftsreisen auszuweichen und der beiden Entwicklung nicht zu stören. Geld ist auch beiderseits genug da zu langen Sommeraufenthalten und Seebädern und sonstigem Luxus, auch haben die beiden gar keine Verwandten oder andere Menschen um sich, die sich etwa um sie kümmern. Kurzum das Ganze ist ein phantasievoller Traum, das wirklich harte Leben ist ausgeschaltet. Es müßte auch lachen über solche Phantastereien.

Donauwörth. Thalhofer.

Dessauer, A., Jochwind. Ernste und launige Erzählungen aus luftiger Höhe. Mit Buchschmuck von E. O. Engel, H. Kreyssig u. a. München 1902, J. Lindauersche Buchhandlung.

Dessauers Domäne ist im Gegensatz zu den meisten Erzählern der Alpenwelt ausschließlich die Hochlandsregion. In behaglicher launiger Weise schildert er uns, was sich hoch oben (unter 2—3000 m tut er's nun einmal nicht!) ereignen kann, bezw. tatsächlich ereignet. Muß man auch bei der einen oder andern Novelle, wie bei der ersten: „Der Schatz auf dem Totenkessel", manche Unwahrscheinlichkeit mit in den Kauf nehmen, so verzeiht man ihm dieses Bergkraxlerlatein gerne, weil er gar so angenehm zu plaudern versteht, und weil alle seine Geschichten von einem köstlichen, herzbezwingenden Humor durchweht sind. Der Preis gebührt unstreitig dem „Diasel". Das Werk, das die Durchschnitts-Erzählungsliteratur um ein Beträchtliches überragt, wird nicht nur den Alpinisten, sondern auch jenen, die sich die Berge nur „von unten anschauen", reichen Genuß gewähren.

München. A. Dreyer.

Dulmchen, Theodor, Mittel und Wege. Moderne Sittenbilder. Neue Novellen. Berlin 1902, Johannes Räde.

Es sind triviale Schilderungen, die Nachtbilder aus der menschlichen Gesellschaft entrollen und den Mangel jeglicher Erfindungsgabe und poetischer Gestaltungskraft durch Pikanterien bedenklichster Art zu verdecken suchen.

München. A. Dreyer.

Lyrik.

Epstein, Georg. Im Vorübergehen . . . Neue Gedichte und Skizzen. Berlin 1901, Horn & Raasch.

Georg Epstein ist ein still träumender Poet, bei dem die Töne leiser Wehmut in der Naturanlage begründet scheinen. Er weckt indes nicht die krankhafte Mondscheinsehnsucht ossian'schen oder romantischen Angedenkens auf, sondern greift mit sicherer Hand seine einfachen Mittel, mit denen er in uns eine klar durchtönende Stimmung zu erzeugen vermag. In der Wahl seiner Mittel, in der Kraft, die angeschlagene Note ruhig fort- und ausklingen zu lassen, verrät er den modern geschulten Künstler; in der Wahl seiner Motive wünschte ich ihn reicher und mannigfaltiger. Denn fast alle diese Gedichte und Skizzen behandeln das Thema mehr der unglücklichen und entsagenden als der glücklich genießenden Liebe, die er bald auf sich selbst, bald auf die Welt um sich bezieht. Es ist ja immerhin anzuerkennen, daß diesem uralten Thema in Epsteins Gestaltung noch, bisweilen starkes, Interesse abzugewinnen war; die wenigen andersgearteten Vorwürfe lassen aber erkennen, daß er nicht auf die leidige Rührseligkeit allein angewiesen ist. Wie der Titel „im Vorübergehen" wohl andeuten will, sind hier Stücke, die neben größerer oder ernster Arbeit entstanden, vereinigt; da hätte ich dem Verfasser einen guten Freund mit einer guten Schere gewünscht. Nicht alles, was für seinen Entwickelungsgang, seine Stimmung vielleicht von hohem Werte ist, muß dies auch für die Öffentlichkeit sein. Unter den Gedichten sind solche von inniger Schönheit, aber auch solche von entschiedener Belanglosigkeit. Auch ist mir nicht erklärlich, wie ein Poet, der Skizzen von der naiven Frische der Stücke „Leuchtkäfer" und „Und mir ward der Friede" geschrieben, im gleichen Buche eine so herzlich unbedeutende Arbeit wie „Karl" veröffentlichen konnte. Man nützt sich oft mehr durch das, was man nicht veröffentlicht. Im ganzen aber sollen diese Ausstellungen nur das Interesse bekunden, welches das ganze Büchlein mir erregte.

Köln. Laurenz Kiesgen.

Drama.

Fink, O., Der falsche Glockenschlag oder Recht und List. Historisches Schauspiel in 5 Aufzügen. Breslau 1902, Kommissionsverlag von Franz Goerlich & Co.

Ob das vorgenannte Stück, das sich lediglich auf eine Anekdote aus der Regierung Papst Sixtus V. gründet, den etwas pompösen Titel „historisches Schauspiel" zu führen berechtigt ist, darüber läßt sich streiten. Jedenfalls hätte der Autor noch viel aus Eigenem geben müssen, um daraus ein dramatisches Gemälde großen Stils zu schaffen. Papst Sixtus V., ein Charakter von furchtloser Entschiedenheit und eiserner Strenge, hatte dem zuchtlosen römischen Adel das Tragen der Waffen bei Todesstrafe verboten. Der Erbprinz von Parma läßt nun, durch römische Adelige verleitet, während der Audienz beim Papste ein Terzerol absichtlich fallen. Der ihm drohenden Todesstrafe entrinnt er durch eine List des spanischen Gesandten und seines Oheims, des Kardinals Alexander Farnese. Wie aus dieser gedrängten Inhaltsangabe schon ersichtlich sein dürfte, fehlt es hier sowohl an einem eigentlichen Helden, der unser Mitgefühl zu erregen vermag, als auch an einer bedeutsamen Handlung. Denn der Prinz wird als unreifer Knabe geschildert, und seine Tat ist nur — ein Bubenstreich. Wer etwa ein treffliches Charakterbild Sixtus V. erwartet, wird bitter enttäuscht; denn hier tritt uns nur eine Eigenschaft des genialen Papstes entgegen, die nicht immer sympathisch berührt: seine unbeug-

same Strenge. Ob eine solche Lappalie, wie das Zurückstellen einer Uhr, als tragisches Moment geeignet ist, möge der Leser selbst entscheiden.

Immerhin zeigt der Verfasser ein gewisses dramatisches Geschick im Aufbau der Handlung. Vielleicht ist er ein anderes Mal glücklicher in der Wahl seines Stoffes.

München. A. Dreyer.

Heymann, Robert, **Gefallene Frauen.** Vier Dramen. Leipzig 1902, Hermann Dege.

Robert Heymann, das mit Fruchtbarkeit begossene Gestirn, fängt bereits an, seine Ausstrahlungen zu sammeln. Drei dieser Dramen — Herrenrecht, Opfer der Gesellschaft, Gerechtigkeit — haben wir schon im vorigen Jahrgange der Literarischen Warte besprochen (S. S. 777, 717) und können unseren Leser versichern, daß sie durch ihre Vereinigung zu einem einzigen mit des Verfassers Porträt mehr oder minder verzierten Bande nicht besser geworden sind — Produkte des Nachtcafés!

Das vierte der „gesammelten" Dramen „Heimkehr" ist ähnlich zu beurteilen wie „Herrenrecht". Der Vorwurf ist nicht uninteressant: Die Dirne vornehmer Kreise, die aus ihrem Sumpfe heraus in die Heimat flüchten will und dort nur noch größere, weil pöbelhaftere Gemeinheit findet — wäre das Ganze nur nicht in gar so schauderhaftem Phrasendeutsch durchgeführt. Das ergibt eine Dirne, die äußeres Raffinement mit innerer Reinheit und triefendem Edelmut in so unmöglicher Weise zusammenspannt, daß man schon um ihrer polizeiwidrigen Rodomontaden willen die ganze Gestalt ablehnen muß. Man höre:

„. . . Der Schnee liegt hoch, und die Nacht ist vorgeschritten. Weh dem, der seine Heimat verloren hat. Wohin soll er das müde Haupt zur Ruhe betten? Womit soll er sein krankes Herz erwärmen u. s. w." Ja, so spricht einfach niemand als höchstens ein jugendlicher would-be-Dramatiker, dem es an psychologischer Kraft fehlt, einen dem Leben abgelauscht sein sollenden Stoff auch lebenstreu durchzuführen, und der darum in den sentimentalsten, papierenen Jambenton gerät.

Da ist mir schließlich Dumas und seine „Kameliendame" lieber; die sind noch ehrlicher, weil sie minder Verismus heucheln.

Des Bandes Gesamttitel zeigt übrigens, worauf Heymann ausgeht: auf das sinnliche, und zwar niedrig-sinnliche Element. Wenn „Herrenrecht" unter dieser Flagge segelt, erklärt sich freilich, weshalb der höhere psychologische Gedanke so schlecht herausgearbeitet ist, wie wir dies früher gezeigt. Das Gemeinsinnliche findet man aber in Hintertreppenprodukten auf weit geeigneterem Papiere. Hier muß man sagen: Schade um die gute typographische Ausstattung.

Am Ende des Bändchens sind die bisherigen Aufführungen dieser Dramen der Reklame halber zusammengestellt. An dem „glänzenden Erfolg" und dem „rauschenden Beifall" in München muß man nach den Besprechungen des Abends — z. B. in den Neuesten Nachrichten — einigermassen zweifeln. Repertoirestücke sind sie nicht geworden. Dem Kundigen genügt die Tatsache, daß unser begossenes Gestirn für seine Dramen, die doch auf literarische Bedeutsamkeit Anspruch machen möchten, lediglich beim Sommertheater im Kaimsaal eine Heimstätte fand. Die größeren Bühnen — hier käme zunächst das Münchener Schauspielhaus in Frage — blieben ihm verschlossen. Sie werden gewußt haben, warum.

München. A. Lignis.

Morskóy, Makár, **Weltuntergang — Pygmalion.** München 1902, Karl Schüler.

Der Autor dieser beiden in einem Bande vereinten Dramen ist noch ein Tastender, ein Suchender. Er braucht Anlehnung an so manche, die vor ihm waren. Hauptmann, Shakspere, Wagner,

im zweiten Stücke auch Hofmannsthal, hört man durch seine schönen Verse hindurch klingen, ohne daß man ihn darob als deren Nachtreter bezeichnen müßte. Seine Sprache ist edel und anziehend; aber zu wünschen wäre, daß er von Shakspere nicht nur Narren- und Volksscenen, sondern vor allem feste Weltanschauung lernen möchte. Auf sicherem und festen Boden könnte diese Formgewandtheit entschieden Bedeutendes leisten; so müht sie sich ohne vollen Erfolg, das Problem des Todes neu zu erfassen. An dieser harten Nuß haben sich ja in letzter Zeit ziemlich viele Poeten die Zähne ausgebissen; das höchste was erreicht wurde, war ein novellistisches Stimmungsbild wie etwa Schmidt-Häßlers „Herbst". Morsléy geht weiter, insofern er nicht einen einzelnen, sondern eine Welt dem Tode verfallen läßt — wird aber mit dem einzigen geretteten Kinde ein wirklich neues Leben aus den Ruinen blüh'n? — Das bekannte Wort Attinghausens ist dem ersten Stücke als Motto vorangesetzt. Wir hatten aber das Gefühl, daß auf diesem Wege auch nur das ewig Gestrige fortgesponnen wurde, und der Ausblick auf das den Tod beherrschende Schicksal als letzte Hoffnung (S. 108) ist auch recht mager. Die Scenen sind im Durchschnitt bühnenmäßiger gesehen, als dies etwa bei Hofmannsthal der Fall ist. — Pygmalion ist eine der belebenden, der tränentrocknenden Liebe gebrachte Huldigung, fast zu reich an Mitteln der Sprache zu dem nicht allzu reichen Gehalte. Daß Beginn und Vollendung der beiden Stücke auf den Tag genau verzeichnet sind, mag als Zeichen künstlerischen Selbstgefühles mildlächelnde Erwähnung finden. Das Bändchen präsentiert sich in eleganter Einfachheit und vorzüglichem Drucke. Nur ein Druckfehler ist uns (S. 132) aufgefallen.

München. A. Lignis.

Literaturgeschichte.

Meyer, Richard M., **Grundriss der neuern deutschen Literaturgeschichte.** Berlin 1902, Georg Bondi.

Das Buch ist praktischen Bedürfnissen angepaßt: es soll den Literaturbeflissenen ein bibliographisches Handbuch und den Jüngern des Studiums Anleitung zur wissenschaftlichen Arbeit geben. Aus diesen Zwecken heraus versteht sich die Darbietung von 4656 bibliographischen Objekten in sachlich klassifizierter Anordnung: Allgemeiner Teil, der Darstellungen aus der allgemeinen Geschichte der Literatur, einzelner Zeiträume und Gattungen, ferner Charakteristiken und Vermischte Aufsätze, Anthologien, Almanache, Taschenbücher, Zeitschriften (die „Lit. Warte" findet sich nicht darunter!) und Sonstiges aufzeichnet; Spezieller Teil, der in derselben in Jahrzehnten fortschreitenden pedantischen Gliederung wie die „Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts" desselben Autors die innerlich abgestufte Literatur zur Literaturgeschichte verzeichnet. Trotz vieler Einseitigkeiten des Werkes wird man sagen dürfen, daß Meyer mit dieser neuen Leistung allen Literaturbeschäftigten einen großen Dienst erwiesen hat. Die bibliographische Literatur hat eine neue Anregung durch dieses Werk empfangen und es ist zu wünschen, daß analoge Vorarbeiten für den künftigen Historiker auch anderen Wissenschaften erwachsen.

Liegnitz. B. Clemenz.

Meyer, Theodor A., **Das Stilgesetz der Poesie.** Leipzig 1901, S. Hirzel.

Seit Lessings Laokoon die Scheidelinie für die Darstellungsmöglichkeiten und Veranschaulichungsformen des Schönen kritisch gezogen hat, sind, namentlich in letzter Zeit, die Probleme in psychologischer und ästhetischer Hinsicht von Kirchmann, Ed.

v. Hartmann und Groos wiederholt erörtert worden. Während diese Ästhetiker im großen und ganzen darin übereinstimmen, daß sie die Wirkung des Schönen als an die sinnliche Erscheinung geknüpft ansehen und für den Erfolg die psychologische Voraussetzung der Nachempfindung zum Maßstab machen, stellt sich M. auf einen anderen Standpunkt, indem er die Überzeugung dartut, daß nicht innere Sinnenbilder, sondern die Worte und Gedanken der Sprache selber das Darstellungsmittel der Poesie seien, das infolge einer Geistigkeit und Abstraktheit unfähig zur Erzeugung innerer Sinnenbilder sei und die Poesie ungeeignet mache für die Aufgabe der Veranschaulichung, wie sie andererseits über die Schranken erhebe, die der veranschaulichenden Lebensschilderung gezogen sind. Den Stil der Poesie, d. h. die besondere Art, in der sie in ihrem Teil der gemeinsamen Absicht der Kunst gerecht wird, leitet daher M. ab aus der Natur der Sprache und der sprachlichen Vorstellungstätigkeit als dem dafür maßgebenden Gesetz. „Ich möchte die Poesie mit Hilfe der sprachphilosophischen Erkenntnisse unserer Tage begreifen als die Kunst der überanschaulichen sprachlichen Vorstellung.“ Wenn man die ästhetische Wirkung der Dichtung als eines Ganzen allein im Auge hat, wird man dem Verfasser zustimmen können, wie wohl auch dann die erzeugte Einzelwirkung der poetischen Elemente grundlegend ist; für die Erklärung dichterischer Wirkungen im kleinen aber wird man auf die Annahme und die Voraussetzung poetischen Nachbildens nicht verzichten können. Dagegen kann Meyers „Stilgesetz“ als ein Wegweiser zur ästhetischen Erziehung im höheren Sinne von schätzbarem Nutzen sein.

Liegnitz. B. Clemenz.

Castle, Eduard, **Nikolaus Lenau.** Zur Jahrhundertfeier seiner Geburt. Mit neun Bildnissen und einer Schriftprobe. Leipzig 1902, Max Hesse.

Die erste Jubiläumsschrift zum 13. August, dem Geburtstage Lenaus, war schon zeitig auf dem Plan. Es ist eine ganz vorzügliche Arbeit, entworfen mit der peinlichen Genauigkeit des modernen Literarhistorikers, aber auch niedergeschrieben von einem Manne, der fähig war, dem tiefsten Herzschlage seines Dichterlieblings zu lauschen und mit geistverwandter Sicherheit die inneren Kämpfe in Lenaus Seele bloßzulegen. Dabei ist er gegen den Liebling streng und gerecht. Mir hat besonders die Meisterschaft gefallen, mit der Castle, der auch eine Lenau-Ausgabe im Hesse'schen Verlage besorgt hat, die unglückliche Liebe des Dichters zu Sophie Löwenthal in ihren einzelnen Stadien schildert und wie er die Seelenstimmungen des Dichters an der Hand zahlreicher Gedichte zeichnet. Nicht minder mutet durchaus würdevoll und angemessen die schlichte Wahrheitsdarstellung der Krankheit an, die alles romantischen Aufputzes entkleidet wird und darum um so mehr das echte Mitleid weckt. Lenau hat noch viele Freunde. Sie werden sich diese meisterhafte, abgerundete Biographie nicht entgehen lassen, die bei dankenswerter Zugabe von Bildern und einer interessanten Schriftprobe (das sechsstrophige Gedicht „Freundschaft“) doch nur einen mäßigen Preis hat.

Köln. Laurenz Kiesgen.

Varia.

„Neue Buchkunst“ nennt sich ein Unternehmen des Leipziger Verlages von R. Voigtländer. Gutes und Bestes unserer redenden und bildenden Kunst aus alten und neuen Tagen soll durch möglichst tüchtig ausgestattete Heftchen oder Büchelchen zu

80 Pfg. den breiteren Volkskreisen nahe gebracht werden.

Davon liegt uns vor:

1. **Leiden, Sterben und Auferstehung unseres Heilandes Jesu Christi.**

Der vorzüglich gedruckte Text ist aus Markus, Lukas und Johannes zusammengestellt, er wird unterbrochen durch je vollseitigen Bilderschmuck, bestehend aus 17 Blättern sehr gut reproduzierter Kupferstiche aus dem Schäuffelinschen Werke: Speculum passionis 1507. Die moderne Umrahmung der Bilder und des Textes ist an sich schön, doch will sie mir mit den alten Kupfern und dem Drucke nicht recht zusammengehen. Die paar nicht umrahmten Seiten 6 und 7 sind meiner Ansicht nach viel ruhiger und stilvoller. Ich wünsche das Buch in recht viele Hände als passenden Begleiter durch die Passionszeit und auch sonst für manche stille Stunde.

2. **Warnke,** Paul, **Snurrig Lüd.** Smaksche Snurren üt Stadt ün Land. In Rimels.

Gibt denen, die aus Reuter oder Groth plattdeutsch gelernt haben, manches zu lachen über schnurriges Volk und dessen närrische Schnacken. Wem der Dialekt unvertraut ist, kann sich wenigstens an dem trefflichen Bilderschmucke ergötzen, den Wilh. Müller-Schönefeld dazu gegeben hat.

3. **Grimm,** Richard, **Frühling und Liebe.** Eine Sammlung moderner Lyrik.

Die ausgewählten Lieder sind alle gut, ein anderer Sammler würde wieder andere wählen und ebensoviel gute oder noch bessere zusammenstellen. Aus den uns Katholiken besonders nahestehenden heutigen Lyrikern ließe sich sicher eine ebensogute Sammlung veranstalten. Die eingelegten Bilder sind keine eigentlichen Illustrationen zu den Liedern, sie sind aber aus gleichartiger Stimmung erwachsen. Doch bringen sie die Frühlings**lust** zu eigentlich freudigem Ausdrucke nicht.

4. **Eigenbrodt,** Wolrad, **Aus der schönen weiten Welt.** Liedchen und Verse für unsere Kleinen. Mit Bildern und Buchschmuck von Hans von Volkmann.

Hier gehen Text und Bild vorzüglich zusammen. Und was das schwierigste und wertvollste ist, beide sind von erquickender Unmittelbarkeit und Kindlichkeit. Dichter und Zeichner ist es gelungen, das Verhältnis des Kindes zur Naturwelt mit köstlicher Frische festzuhalten. Es wäre nur zu wünschen, daß diese so gut beobachtenden Herzen und Augen auch das Verhältnis des Kindes zur Umwelt und zur Überwelt, ich meine die moralischen religiösen Regungen des Kindes in ihrer Art behandeln würden.

Dem so gut eingeleiteten Unternehmen gebührt unser vollstes Interesse.

Donauwörth. Dr. Thalhofer.

Bode, W., **Goethes Lebenskunst.** 2. Auflage (3. u. 4. Tausend). Berlin 1902, E. S. Mittler & Sohn.

Bode, der auch als unermüdlicher Rufer im Streit gegen die Geister des Alkoholismus sich verdient gemacht hat, setzt sein stark analytisches Talent neuerdings auf Probleme, die Philologie und Philosophie gleich nahe stehen: Religion, Ästhetik, Lebenskunst — heißt die Dreiheit, auf die er, offenbar nicht ohne Kontakt mit jenen Mäßigkeitsbestrebungen, geführt wurde. Man erwarte nun von dem vorliegenden Buche nicht eine synthetische Einführung in die innere Lebenskunst Goethes, die der psychologischen Genesis nahe käme —, Bode hat so gut wie ausschließlich die äußere Lebensführung im Auge: Wohnung und Besitz, äußere Erscheinung, Mahlzeiten und Wein, Gesundheitspflege und Krankheiten, Geselligkeit, Männerfreundschaften, der Frauenfreund, der Ehemann — das sind so einige der Begriffe, die die Leitwege der Arbeit andeuten. Selbst innerhalb dieser Gebiete kann von einer rein

befriedigenden Lösung die Rede nicht sein, dazu ist manches allzu lückenhaft (allerdings wäre der Umfang entsprechend angeschwollen), vor allem aber vermißt man eine sonst allenthalben gebräuchlich gewordene In-Beziehungsetzung der Erscheinungen zu Zeitsitten und Zeitcharakter, wie Ansätze dazu im Kapitel „Frauenfreund“ (136 ff.) angenehm berühren. Als der größte Mangel muß wohl die unterbliebene Auseinanderhaltung der Lebensperioden angesehen werden, der für die psychologische Bewertung leider nur zu hinderlich ist und den Reinertrag des Lesens beeinträchtigt.

Gegen die Auffassung Bodes von dem Charakter der Goethe'schen Lebenskunst (der Titel deutet deren Standpunkt an) wird sich nichts einwenden lassen, diese wird überdies nur selten ausdrücklich hervorgekehrt. Verunglückt ist die Identifizierung des Ausdrucks: „Ewig-Weibliche“ mit: „die Gnade Gottes“ (148 f.), gegen die wir entschieden Front machen. Was identisch aufgefaßt werden könnte: das Veredelnde im Sinne beider Begriffe hat Bode gar nicht hervorgehoben; aber auch das begründet die Nebeneinanderstellung nicht, denn die Ursachen sind unvergleichlich.

Nach diesen Ausstellungen sei uns ein Wort der Anerkennung über den Bienenfleiß, den der Verfasser auf die Zusammenstellung des Materials verwendet, die anmutige Darstellung, die klare Gliederung, sowie für die Beigabe des Goethe-Bildnisses (nach einem Stiche von C. A. Schwerdtgeburth) dem Verlage gegenüber gestattet. Der künftige Goethe-Biograph wird an dieser Fundgrube nicht vorbeikönnen, wenn er den Menschen Goethe schildern will.

Liegnitz. B. Clemenz.

Rundfragen.

Peter Rosegger schreibt uns mit Bezugnahme auf die in Heft 12 des III. Jahrgangs der „Literarischen Warte“ S. 783 über ihn veröffentlichten Meinungen folgendes über sich selber:

„Ich würde über das ernste Wollen dieses Mannes vielleicht glimpflicher, über sein Können strenger geurteilt haben, als es Ihre geehrten Meinungserstatter getan haben. Ich hätte kaum gesagt, daß dieser Mann nicht findet, weil er nicht sucht, sondern hätte dreist behauptet, daß unter den vielen Gottsuchern unserer Zeit R. vielleicht einer der allerruhelosesten ist, ihn zu finden und sich durch ihn zu erlösen. Ich hätte kaum gesagt, daß dieser Schriftsteller an der katholischen Kirche nur die Formen kenne und schätze, vielmehr, daß er seit dreißig Jahren der Kirche zuruft, sich zu verinnerlichen und christlich im Geiste zu sein. — Ich hätte auch nicht gesagt, daß R. ein Modeschriftsteller sei, vielleicht eher, daß er ein Querkopf ist, der es im Laufe der Jahre mit allen Parteien glücklich verschüttet hat, was ja allerdings kein schlimmes Zeichen ist. — Wenn wir heutigen Literaten in wenigen Jahrzehnten nicht mehr gelesen werden, so beweist das weder unsere „Unbedeutung“, noch unsere „Bedeutung“. Jede Zeit hat ihre besonderen Ideale und Dichter, die bei Verallgemeinung der Bildung immer häufiger werden und die Alten immer schneller verdrängen. Also nein, von der Zukunft verlangen wir Poeten nichts, wohl aber von der Gegenwart, daß sie uns nicht allzuschief beurteile und von Parteiseiten nicht gar zu sehr verunglimpfe — was auch schon geschehen sein soll.“

Graz. Peter Rosegger.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München, Rottmannstr. 5. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Hasenstraße 11. — Druck von Dr. Fr. Paul Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.



4. Jahrgang 1. Dezember 1902 Heft 3

Künstlerautographen.

Von Antiquarius.

Der Münchner Antiquar Emil Hirsch steigerte kürzlich in London eine große Sammlung deutscher Autographen ein, in die er mir freundlich einen Einblick gewährte. Neben hochinteressanten Briefen und Aufsätzen von Staatsmännern und Gelehrten fand sich auch eine Reihe Erinnerungen an Dichter, überhaupt an Künstler vor. Manche erschienen mir bedeutend genug, der Vergessenheit entrissen zu werden, da sie entweder an und für sich künstlerischen Wert besitzen oder uns einem Einblick in das Leben und in die Denkweise tüchtiger Männer gewähren. Der Herausgeber dieser Zeitschrift teilte meine Ansicht, und so veröffentliche ich denn heute, mit der Erlaubnis des Besitzers, eine Anzahl dieser Künstlerautographen. Hoffentlich behagt den Lesern solche etwas altmütterliche Kost und mundet sie ihnen nicht zu seltsam; aber mit guten Gedanken geht es, meine ich, wie mit guten Schloßabzügen, durch das Lagern werden sie nicht schlechter! — Daher sei mir für die Veröffentlichung freundlich Absolution gewährt.

Ich werde die einzelnen Autoren chronologisch einander folgen lassen.

1. Max Klinger (1752—1831)

Hauptvertreter der „genialischen Zeit“, der Dichter von „Sturm und Drang“, nach dem dann die ganze Kunstepoche genannt ist, wurde 1752 in Frankfurt geboren als Sohn armer Eltern und starb 1831 als russischer Staatsrat. Der folgende Brief, der an einen Freund gerichtet ist, der dem Dichter über

die Zerrissenheit seines Innern geklagt hatte, ist ungemein charakteristisch für die Denk- und Schreibweise der „Stürmer und Dränger". Die Phrase und die Empfindung überwiegt sachliches Denken und klares Erkennen. Der Stil erinnert an einen Wildbach, der über Felsblöcke hinwegstürmt, — aber an einen Wildbach nicht in Gottes freier Natur, sondern auf irgend einem Theater. Die Wahrheitsenthusiasten von damals waren eben gar nicht wahr. —

Ein Datum trägt der Brief nicht, er dürfte dem Stil und Inhalt nach nicht später als Mitte der 70er Jahre zu setzen sein, etwa 1773—75 (selbstverständlich gebe ich alle Briefe in der Orthographie der Originale wieder).

„Zu Dir Lieber, mit wallendem Blut, theilnehmenden Herzen und Trost wenn Du ihn noch brauchst, das ich weder will noch hoff! Sey jovialisch u. hör. Nichts heißt Du dich und schwach pfuy schäm dich Du nichts! bey dem Kraft ist. Dabey ein Treiben und Drängen sag das nicht mehr! Elend ich mag nichts wiederholen! Kanst du, wilst Du Sprünge machen, geht was im Sturm? Kanst Du das menschliche Gewerk und Verhältnisse zerreißen? schwerlich — Nun sieh lieber da wir das alles nicht können, so geh denn langsam, lavir immer u. unvermerkt stehst Du auf'm Punct und wie muß Dirs und mir seyn, wenn wir sagen können das thaten wir — ganz da unten auf der lezte Bank saßen wir und jezt sizen wir so viele Pläze oben am großen Gastmal der Welt. Ist das nicht alles herrlich — und Du komst gewiß hin — nur Geduld — könnt ich Dir doch das recht ans Herze legen — das es nicht so gehn kann, wie man will und jetzt will. Daß man die Menschen nach u. nach zum Stück stimmen muß, daß man ihnen vorspielen will, und daß sie dann nur erst Ohren vorhalen es sogar vor notwendig halten daß man ihnen vorspielt oder dudelt — wenns nur klingt. Bleib mir in der Figur ich red nicht von deiner Musik — sondern vom Gang der Welt. Alle die großen die Du siehst mußtens so machen — u. das mußt einem sagen. — Red mir auch nicht mehr von Lectür — denn du macht hier gar nichts, nie kann das Stärke geben, eher liegts einem noch selbst — laß dir's auswecken und geh in Dich, arbeite loß u. immer gearbeitet u. laß sich Festigkeit von selbst gründen. — Solst in deinem Wesen und Existenz bleiben, das macht Dein Individiuum aus, nun beherzige obiges. — Von Sclav red mir nicht, man ist nirgends Sklav. Nur muß man nicht nach Stunden arbeiten — ist nicht eines ob Du hakst oder gräbst — mußt doch immer arbeiten! Muß ich's, tausende u. der größte am meisten. hast Du andre Aussichten wo dus beßer zu treffen glaubst, gehe. der ist nirgend Sklav der die andern übersieht. — Wenn die Menschen bedächten wie wenig gute Stunden man im Leben zählt. Von meiner jetzigen Arbeit mag Dir Goethe[1]) sagen. Wie stehst du mit ihm jetzt. Kom zu mir alle Tage je eher je lieber.

Klinger."

[1]) Die Erwähnung Goethes, mit dem Klinger nach dem Erscheinen des

2. Jean Paul Friedrich Richter (1763—1825).

Der nächste Brief ist an einen Autor, der wenn er auch zeitlich ein Gefährte Klingers war, doch in seiner ganzen Art unendlich von ihm verschieden ist — nämlich Jean Paul Friedrich Richter der große deutsche Humorist und Romanschriftsteller, der Dichter der Innerlichkeit, und der Dichter des Kleinlebens. — Der betreffende Brief ist aus einer späten Periode (1814). Der in ihm erwähnte Roman „Das Kampanerthal" ist ein mystisch-theosophisches Werk mit pantheistischen Tendenzen, n. b. eines der schwächsten des Dichters, dessen Genius ihn auf ein ganz anderes Gebiet verwies. Der Brief ist an seinen Verleger gerichtet und gibt ein volles Bild von den Beziehungen, wie sie damals zwischen Autor und Verlegern gang und gäbe waren.

„Eiligst nach dem Verspäten. Baireuth d. 13. Febr. 1814.

Hier folgt die schon im November vollendete Vorrede, welche durch den trefflichen „Magnetiseur" nur noch einen kleinen Zusatz (ein Lob) erhielt. Ich habe vielleicht, um die Unparteilichkeit eines Vorredners wenigstens von einer Seite zu behaupten, eher zu wenig als zu viel gelobt. Ich freu' mich sehr auf die Kallot'sche Nachkommenschaft. [1])

Das Honorar für die Kleinigkeit mögen Sie selber bestimmen und mir, wenn Sie noch ächten Weins haben, es etwan in diesem zu vertrinken schicken.

Die Auslassungen im Titel des Buchs ergänzen Sie in meiner Vorrede gefällig. Hennings Angabe über das Kampanerthal sind richtig. Aber eine zweite vermehrte Auflage werd' ich erst in der Sammlung meiner opera omnia geben. Leider hab' ich nur zu oft in meiner früheren merkantilischen Dummheit und Sorglosigkeit sehr erbärmliche Bedingungen, wie die eine bereicherte Ausgabe für $1^{1}/_{2}$ L. d. (Luisd'or) und ohne Bestimmung der Stärke der Auflage machen können. Daher denn meine früheren Werke selten eine 2te Auflage erlebten. Freunde versicherten mich eine zweite Auflage des Kampanerthals gesehen zu haben.

Ihr herrliches Leseinstitut will ich ganz allein halten, weil meine Wahl mit keinem Fremden stimmen würde. Ich bitte Sie daher mir auf meine Kosten zwei Kästchen machen zu lassen. In das erste sogleich mit Weber ab=

„Götz" in sehr nahe Beziehungen trat, wie ihm denn Goethe auch in Dichtung und Wahrheit ein ehrendes Denkmal errichtet hat, läßt vielleicht darauf schließen, daß der Brief an Lenz (1756—92) oder Wagner (dem Vorbild des Wagner im Faust) gerichtet sei, da beide sowohl mit Goethe als mit Klinger im freundschaftlichen Verkehr standen.

[1]) Gemeint sind jedenfalls die „Nachtstücke in Kallots Manier" von Th. A. Hoffmann (1776 — 1822), dem berühmten phantastisch=dämonischen Novellendichter, der in dem Kreis der Berliner Romantiker eine hervorragende Stelle einnahm.

gehende packen Sie sechs Bücher aus dem beigelegten Verzeichniß; in das zweite, während ich aus dem ersten lese, wieder sechs, so daß — da 14 Tage Zwischenraum sind — ich allemal ein neues bekomme, wenn ich das alte zurückgebe. Kurz eine solche Bundeslade, ein solches geistiges Flaschenfutter muß immer für mich auf dem Wege sein. Ich bezahle Sie für diese Schriftkästen im höheren Sinne, jedes Vierteljahr oder jeden Monat, nach Ihrem jedesmaligen Lesegeld-Ansatze, welchen Sie bei dieser Unbestimmtheit und Größe nach Ihren Verhältnissen zu verändern haben.

Sie fangen besser an, als andre Verleger fortfahren und endigen. Besonders freue ich mich auf Schuberts Symbolik.[1])

Leben Sie mir wohl. Ich grüße Ihre Gattin und meine Freunde unter den Ihrigen Ihr Jean Paul Fr. Richter.

n. b. Für meine, mir unverzeihliche u. ungewöhnliche Bücherzurückhaltung, welche durch das Hasten nach dem „Magnete" entstand, setzen Sie mir in der nächsten Lese-Rechnung eine Pönitenz an, die mich für die Zukunft bessert."

3. Friedrich Kind (1768—1843)

der Dichter des Freischützen. Der Brief ist nicht um des Autors willen beachtenswert, obwohl der Freischütztext entschieden eines der besten Opernlibrettos genannt werden muß, sondern in bezug auf die Notizen über den Freischütz und Karl Maria von Weber. (Den Freischütz schrieb Weber 1817.)

„Lieber Bruder!

Ich bitte Dich um Ertheilung einiger Auskunft, die mir Niemand so gut, als Du, ertheilen kann. Es wird hier öffentlich erzählt, daß v. Weber's Erben bei der letzten Jubel-Aufführung des Freischützen 100 Ducaten erhalten hätten. Ist das gegründet?

Zu Anfang des Jahres 1823 meldete mir Graf Brühl[2]) die 50te Aufführung dieser Oper und sandte mir „nach dem Wahlspruch des k. Ordens: Suum cuique" 100 fl. nachträgliches Honorar. Ich nahm es mit Dank an, um so mehr, weil kein Theater an etwas Ähnliches gedacht, und mir Weber für Dichtung des Stückes Summa Summarum 20 Ducaten gezahlt hat — — — ich gestehe auch, daß ich jetzt erwartete, wenigstens eine ähnliche Anerkennung zu finden. Dieß ist nicht erfolgt, und ich habe nicht übel Lust, mich deshalb — versteht sich ohne Beziehung auf die Weberschen Erben — an die Intendanz zu wenden. Ich ersuche Dich daher mir ehemöglichst zu melden:

1) ob das in Eingang Erwähnte gegründet ist? Ich denke doch, daß dieß für den Dichter des Stücks kein Geheimniß zu seyn braucht, obschon mir

[1]) Gotth. H. Schubert (1780—1860) Schüler von Schelling, Mystiker und Spiritist.

[2]) Intendant der kgl. Theater zu Berlin.

W. selbst alle Emolumente, welche er doch auch durch mich mit erworben hat, jederzeit verschwiegen hat.

2) die wie vielste Aufführung in Berlin dieß gewesen, ob die 100ste oder 200ste?[1]) — Du siehst, daß ich jetzt in Theatersachen völlig Laie bin.

Endlich

3) ob Graf Rodom noch Intendant ist und überhaupt unter welcher Adresse ich den Brief absenden müsse. Mich an den König zu wenden, will mir nicht ein, wie ich denn überhaupt zum Supplikanten und Klienten in keiner Hinsicht tauge.

Erfreue mich durch baldige Antwort auf obige 3 Anfragen

21. Febr. 1841. Dein

Kind."

[1]) Es war die 200.

(Schluß folgt.)





Neue Erzählungsliteratur.

Besprochen von Dr. Johann Ranftl-Graz.

Es gab schon mehrere Perioden in der deutschen Literatur, für die der Geniekultus ein charakteristisches Symptom war. „Originalgenie“ war ein Lieblingswort der Stürmer und Dränger in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts. Das Genie war der Abgott der Romantiker und des jungen Deutschlands. Und wie vor 50 und 80 Jahren scheint auch in den letzten zwei Jahrzehnten für Deutschland wieder eine geniereiche Zeit angebrochen zu sein. Denn an allen Ecken und Enden tauchen „Genies“, „Titanen“, „Pfadfinder“, „Messiasse“ für alle Kunst- und Literaturgebiete hervor. Eifriger als je in früheren Zeiten stellt man psychologische und ästhetische Untersuchungen über das Genie an. Mit immer sorgfältigerem Spürsinn wird das geniale Schaffen großer Künstler und Dichter der Vergangenheit erforscht. Seit den Schriften von Taine, Dilthey, Nietzsche, seit K. Bleibtreus poetischen Feldherrn- und Dichterstudien mehren sich auch die Versuche, geniale Männer dichterisch zu gestalten und sie in ihren Beziehungen zur Umwelt zu erfassen. Allzuviel ist es freilich noch immer nicht, was Wissenschaft und dichterische Intuition Sicheres über das Wesen und die Entwicklungsgesetze des Genies zu Tage gefördert haben. Aber gerade das geheimnisvoll Verschleierte, das Unerforschliche, das „Inkalkulable“ — wie es Goethe nennt — reizt den psychologisierenden Poeten besonders, solche Menschen voll starker Leidenschaft und voll feinsten Empfindungsvermögens, an denen uns neben schier unbegrenzter Entwicklungsfähigkeit, eine höchstgesteigerte geistige Tätigkeit, eine leidenschaftliche Arbeitsfreude und oft auch eine herrliche Universalität entgegentritt, solche gewaltige Kulturbringer, die geistige Strömungen in neue Bahnen drängen und ganzen Generationen ihr Siegel aufdrücken, dichterisch erklärend und verklärend darzustellen. Während der nicht ernst zu nehmende C. Lombroso das Genie als pathologische Erscheinung hinstellen möchte, ist es nach Dilthey „der gesunde, der vollkommene Mensch“. Wenn wir diese Heroenverehrung der Gegenwart recht bedenken, so erklärt es sich unschwer, warum die Kämpfe, Irrungen und Siege eines schöpferischen Geistes sich bei Dichtern und Lesern eine so warme Teilnahme erobern.

Die Bemühungen der Psychologen um die Enträtselung des Genies und die historischen Versuche, in das Wesen großer Geister alter Zeit einzudringen,

lehrten auch den modernen Dichter, mit geschärfterem Sinne und mit anderem Blicke an das Problem herantreten, als es etwa die Dichter zu Großvaters Zeiten taten. Diesem neuerwachten Geniekultus entstammen außer manchen Dramen jene Novellen und Romane moderner Auffassung, in denen uns geniebegabte Helden aller Art in allen Situationen begegnen. Nicht viele Freude bereiten einem gesund veranlagten Leser jene „Genies“, deren schöpferische Kraft sich nur in hohlen, großbauschigen Worten und in krankhaften erotischen Abenteuern entlädt. Bei Max Messer, O. Mysing und anderen Modernen finden wir solche klägliche Geschöpfe. Zum Glücke kann ich heute unseren Lesern von ein paar Genie-Romanen berichten, die von einer gesunden Kraft erfüllt sind und mit dem erblich belasteten Dekadententum nichts zu schaffen haben. Ich beginne mit Otto Hausers Erzählung „Lehrer Johannes Johansen“ [1]). Im armen Dorfschullehrer Johansen, der in einem dänischen Stranddorfe seine Tage verlebt, steckt etwas von einem Genie. Er bringt allerhand neue Ideen aus der Stadt mit. Der Kampf zwischen dem Alten und Neuen, der seit einigen Jahrzehnten das ganze europäische Geistesleben ergriffen hat, entwickelt sich infolgedessen auch im armen Fischerdorfe. Der alte Pfarrer mit seinen ewig gestrigen Anschauungen gerät mit dem jungen Lehrer hart aneinander. Die derben Fischersleute mit ihrem engen Alltagshorizonte verstärken den „Widerstand der stumpfen Welt“. Im Lehrer regt sich immer mächtiger sein bildnerisches Talent, ein heißer Künstlerdrang ergreift ihn. Allein ein hartes, neidisches Geschick verfolgt ihn auf allen seinen Wegen und trotz seines ernsten Bemühens bringt er es zu keinem Erfolg. Daneben spielt ihm noch die Liebe übel mit. Alle künstlerischen Keime ersticken unter den Dornen. Ein versöhnlicher Ausblick eröffnet sich insofern, als der Lehrer, der das gelobte Land der Kunst selbst nicht erreicht, wenigstens seinem Enkel den Weg dahin weisen und ebnen kann. Packend sind die Szenen der Erzählung hingeworfen, frisch und anschaulich. Plastisch und lebendig erscheinen die einsilbigen Strandbewohner mit ihrem kühlen, derben, verschlossenen Wesen vor unserer Phantasie, ähnlich wie auf den Sittenbildern nordischer Maler in unseren Ausstellungen. Die wortkarge Art, das kurzatmige Denken und Sprechen scheint der Dichter sorgfältig nach der Natur studiert zu haben. Seine Menschen sagen fast ebensoviel im Schweigen als im Reden. Die Hauptsache jedoch: die Erzählung vom Lehrer Johansen ist kein Konglomerat von realistisch erschauten Außendingen, sondern alles erscheint von Gemüt und Empfindung durchwärmt und belebt. Darin zeigt sich Hauser als wirklicher Dichter und nicht bloß als ethnographischer Schilderer, wie man nach dem irreführenden Titel eines früheren Buches von ihm, nach den „ethnograpischen Novellen“ leicht vermuten könnte.

In das Genieland führt auch Karl Stords dreibändiger Roman „Am Walensee.“ [2]) Der Titel gibt uns schon die Stimmung des Schauplatzes:

[1]) Stuttgart 1902, A. Bonz & Comp.

[2]) Berlin 1902, Otto Janke.

Schweizerische Gebirgsnatur in all ihrer Herrlichkeit und Größe. In dieser Natur das Getriebe großstädtischer Sommergäste und die waldfrische Kraft einheimischer Menschen. Große romanhafte Ereignisse gibt es in diesem Buche eigentlich nicht. Wir lesen viel von Spaziergängen, Tischgesellschaften, Seefahrten, Kegelspiel u. s. f. Aber es entwickelt sich trotzdem allerlei. Unter den Menschen, die sich hier zusammenfanden, flattert Gott Amor lustig und boshaft hin und her. Er spielt seltsam mit den Herzen und treibt sie in mannigfache Irrungen und Wirrungen hinein. Doch Liebesgeschichten und Spaziergänge sind keineswegs die Hauptsache. Allmählich wächst uns aus der Schar der Alltagsmenschen die Gestalt des Lehrers von Mols immer herrlicher und geheimnisvoller entgegen, die Gestalt eines Mannes, der in das einsame Gebirgsdorf verbannt ist wie Johansen unter seine Fischer. Er sehnt sich mit der ganzen tiefen Kraft seiner Seele nach etwas Großem und Herrlichem, nach weiter Welt und vollem Leben, am innigsten nach der Kunst, seiner geliebten Göttin. Es ist die Sonnensehnsucht des Adlers im Käfig, des gefangenen genialen Geistes nach Befreiung. Das Wachsen, Kämpfen, Ausruhen und der endliche Sieg dieser Künstlernatur wird zum beherrschenden Problem des Romans. Der dritte Band gehört nur noch diesem ernsten Kämpfer. Da rauscht es um uns wie ein Konzert von stolzer Schöpferkraft und frohem Zukunftshoffen, von heißer Liebe und schmerzlicher Enttäuschung, von unbesiegbarem Vertrauen zum eigenen Genius. Eine Sprache, die von Gemüt und Leidenschaft erfüllt ist, reißt uns unwiderstehlich in das Schicksal und Empfinden des Helden mit hinein. Eine reiche Phantasie flicht anmutige Arabesken frischer Naturstimmungsbilder und alter Sagen in die Erzählung. Die Flachheit der Philister, und was sonst klein, eng und beschränkt, wird mit Recht zumeist humoristisch beleuchtet und in einen wirksamen Kontrast zum mächtigen Hochdrange der berufenen Künstlerseele gebracht, wie andererseits die jugendfrische große Natur stets mit einer Art hohen Stolzes auf Verbildung und ungesunde Kultur herniederschaut. Der Dichter läßt mit herzlicher Freude seinen Blick auf der schönen Erde ruhen, er verweilt mit Hingabe bei Natur und Liebe, aber er versäumt es nicht, ab und zu auch nach dem Ewigen und Unendlichen auszublicken. Die Mannigfaltigkeit der Darstellung wird meist glücklich durch Verwendung des Dialektes unterstützt. Nur geschieht nach meinem Gefühle hierin des Guten manchmal zu viel. Die Charakteristik ist im allgemeinen eine überzeugende, das Kunstbarbarentum des Pfarrers hätte aber vielleicht einer näheren Motivierung bedurft, und die Kunstbegeisterung des Lehrers müßte richtiger neben die religiösen Lebensmächte gestellt werden, nicht gegen sie und mag der Pfarrer letztere auch herzlich schlecht vertreten. Alles in allem: ein interessantes Werk. —

Hans von Gumpenbergs Roman „Der fünfte Prophet“[1]) gehört wenigstens teilweise zu den Genie-Romanen. Dieser Autor wird von der

[1]) Leipzig 1902, C. F. Tiefenbach.

Kritik im allgemeinen mehr als Sonderling verlästert denn als Dichter anerkannt. Allein den Reichtum und die Originalität seines Wesens konnten selbst die Ungünstigen nicht leugnen. „Der fünfte Prophet“, ein psychologischer Spiritisten-Roman, erschien bereits 1895 das erstemal. Das Buch ist aber noch heute in mehrfacher Hinsicht interessant. In den einleitenden Kapiteln macht sich literarische Satire breit. Da werden Hiebe gegen das Kliquenwesen, gegen die philiströsen Anschauungen der „Alten“, gegen die Backfischpoesie, gegen die Verlogenheit und Lächerlichkeit der Vereinsmeierei mit Nachdruck ausgeteilt. Die Parodien auf gewisse poetische Ausschweifungen der Modernen treffen auch nicht daneben, wie denn von Gumpenberg neuerdings wieder im „Teutschen Dichterroß, in allen Gangarten vorgeritten“ sein parodistisches Talent bewies. Darnach werden wir erst mit dem Helden des Romanes, mit dem Dichter Steinbach näher bekannt gemacht, der, ganz von modern nihilistischer Zersetzungsstimmung erfüllt, sich dem Spiritismus in die Arme wirft. Als untergeordnete Parallelfigur erscheint Willy Meier, der Schauspieler, der aus blasierter Ulkstimmung in den Mystizismus umschnappt. Nun geht es an die spiritistischen Experimente. Die Offenbarungen werden in ein System gebracht. Dies ist das „letzte Testament Gottes“ und Steinbach, der „fünfte Prophet“ (nach Moses, Buddha, Christus und Luther), will die Welt im Sturme für seine Ideen erobern. Die Romantik des spiritistischen Spuckes dürfte in erster Linie auf die Leser ihre Wirkung tun. Dem Dichter ist es aber vor allem um die Darstellung der psychischen Vorgänge zu tun, die durch die spiritistischen Phänomene in einem Menschen von Steinbachs Veranlagung und in anderen modernen Gemütern ausgelöst werden. In der Tat gelingt es Gumpenberg sogar ohne Zuhilfenahme einer Liebesaffaire, das Hoffen und Zweifeln, die höchste Geistes- und Nervenanspannung, das berauschende Hochgefühl und den tragischen Zusammenbruch im Gemüte des armen Schwärmers so ergreifend zu schildern, daß der gläubige und ungläubige Leser mit Teilnahme dem Laufe der Dinge folgt. Insofern der Held mit ungeteilter Seelenkraft und höchster Energie auf das Wesentliche seines vermeintlichen Berufes lossteuert und sich für seine Ideen und Absichten förmlich verzehrt, trägt er die Merkzeichen des Genies, wenn auch eines verkrankten, an sich. Die Komposition der Erzählung ist schlicht und einfach, die Sprache kräftig und hie und da mit jenen krafthuberischen Wortungeheuern verbrämt, die vor einigen Jahren als neu und originell beliebt waren. „Nachdem er mit unterkiefervorschiebendem Ihrkönntjaallenichtmitredengesicht die Versammlung überblickt hatte ....“ Es ist ein bißchen rauhbeiniger, kühn hingeflegelter Sturm- und Drangstil aus den Tagen der jüngsten Literaturrevolution.

* * *

Wenn die drei besprochenen Bücher einigermaßen eine Richtung repräsentieren, so lernen wir aus drei anderen die Persönlichkeit einer anziehenden Dichterin kennen und schätzen. Die Bücher heißen: „Aus einsamen Tälern“,

„Lebensstreiter" und „Die Insel des Friedens".[1]) Ihre Dichterin ist Margarete von Oertzen. Diese wurde, wenn ich nicht irre, erst durch die „Alte und neue Welt" in weiteren Kreisen bekannt, obschon sie seit 1888 schriftstellerisch tätig ist. Damals erschien: „Us'm Oberland", 1894 „Norwegische Novellen", 1895 „Jugendwege", 1896 „Das Recht ans Leben". Auch ein Drama „Heimkehr" wurde in München mit Beifall aufgenommen, und der historische Roman aus den Bauernkriegen „Auf grüner Gotteserde" bietet schon viel Schönes. Einzelne Kritiker erkannten bald in der Erzählerin ein originelles, energisches Talent. Die Vorzüge der Oertzenschen Erzählungskunst kommen gerade in ihren drei zuletzt erschienenen Büchern in besonderem Maße zur Geltung. Die Stoffe sind mannigfaltig. Die Waldgeschichten „Aus einsamen Tälern" behandeln das Schwarzwälder Bauernleben, die „Lebensstreiter" führen uns in die bürgerliche Sphäre, die „Insel des Friedens" befaßt sich zumeist mit dem Tun und Treiben aristokratischer Kreise.

Den Typus des „Lebensstreiters" könnte man als den Lieblingstypus der Dichterin ansehen. Denn einsame, tiefe Naturen, Menschen, „die niemand etwas angehen" und auch niemand etwas angehen wollen, in deren Brust aber ein heißeres Herz schlägt, als in den glücklichen und oberflächlichen Allerweltsfreunden, Menschen, die nicht vergessen können, begegnen uns auffallend oft in Oertzens Erzählungen. Männer und Frauen sind es zumeist, die gegen Vorurteile, Bosheit, Mißverständnisse, gegen Leichtsinn, Verlogenheit und törichte Traditionen ihr bescheidenes Plätzchen im Leben, ihren inneren Frieden, ihre geistige Höhe erkämpfen und behaupten müssen. Heimliche Sehnsucht glänzt in ihren Augen, die leuchtend nach den fernen Bergen oder in den tiefen Himmel schauen, wenn die vielen, allzuvielen ringsum lachen und Possen treiben. Dies sind die Lieblinge der Dichterin, und es macht ihr keinen besonderen Unterschied, ob die Lebenskämpfer in der abgenutzten Bauernjacke oder im aristokratischen Moderocke stecken. Erstere begegnen uns in den Schwarzwälder Erzählungen: „Aus einsamen Tälern". Die erste und letzte Nummer des Bandes „Die Wendrichs" und „Der verlorene Sohn" sind voll ernster Tragik, und die ganze harte Wucht ungebrochener Bauernnaturen stürmt und drängt darin. Die einfachen Menschen vermögen so wenig wie Otto Hausers dänische Fischer ihr inneres Ringen in wohlgesetzten Worten mitzuteilen. Kurz, hart, abgebrochen, fast nur gestammelt sind oftmals ihre Seelenschreie, aber darum nicht weniger ergreifend. In den Käfertoni-Geschichten gibt dagegen nicht selten ein freundlicher, sonniger Humor den Grundton an. In der ernsten, wie in der heiteren Darstellung staunen wir über die scharfäugige Beobachtungsgabe, mit der die Dichterin anziehende Genreszenen dem Leben und der Wirklichkeit ablauscht, wie sie die charakteristische Gebärde eines alten Weibleins in einem einfachen Satze festhält oder wie sie mit der realistischen Freude eines alten Niederländers sogar das Getue des kleinen Hündleins in die Szene einfügt.

---

[1]) Sämtliche bei Benziger in Einsiedeln erschienen.

Das Buch „Lebensstreiter“ enthält zwei größere Novellen: „Luzifer“ und „Ruth“, die interessante psychologische Studien sind. In der ersten Erzählung sehen wir, wie sich ein von der guten Gesellschaft wegen leichtsinniger Streiche verfehmter Mann unter dem Einflusse eines edlen, arbeitsfreudigen Weibes aus seiner Niederung zu einem neuen, ehrenhaften Leben emporringt. Ruth, die Titelheldin der zweiten Novelle, ist eine herbe, geheimnisvolle, erdenfremde Schönheit, an der sich Künstler und Dichter entzücken und begeistern. An ihr begeistern sie sich zu großen Kunstwerken, mit denen zugleich das Modell berühmt wird. Ruths Geschick wird aber ein tragisches, da ihre ganze Seele vergeblich nach einem Körnchen Liebe hungert, das ihr alle poetische und künstlerische Verherrlichung nicht ersetzen kann. Bekanntlich hat Ibsen in „Wenn wir Toten erwachen“ das nämliche Motiv in seiner Weise durchgeführt. In „Luzifer“ wird durch das dreifache Tagebuch manches gezwungen, das ganze wirkt mehr geistreich als poetisch, während der seltsame Charakter Ruths mit seiner stillen Romantik den Leser merkwürdig fesselt. Leider ist die Erzählung von Unklarheiten nicht frei, die hier wie in der „Insel des Friedens“ gerade am Schlusse dem Leser ein kleines Unbehagen verursachen.

Die „Insel des Friedens“ könnte man einen Meraner Roman nennen, in dem der Hauptkonflikt aus dem unüberbrückbaren Standesunterschied erwächst. Die ganze Erzählung ist förmlich durchtränkt von Meraner Luft, verklärt von der südlich wohligen Frühlingspracht, durchweht vom frischen Hauche des Hochgebirgs. Und mit dieser herrlichen Natur erscheinen die Menschen gleichsam verwachsen, wie in unserem alten Volksliede, wo ohne Unterschied einmal der Mensch redet, das anderemal die Natur, eines der Spiegel des anderen, eines die Stimme des anderen verstärkend. Die herrliche Eva, sowie Seppi, der Hirtenjunge, sind echte Gewächse der heimatlichen Berge. Die adelige Dichterin weiß unter allen Menschenklassen Bescheid. Sie charakterisiert ebenso gut den unvernünftigen Bauerntrotz, wie den Leichtsinn, die Verlogenheit, Heuchelei und den bornierten Standesdünkel der Vornehmen. Ohne eine direkte Zwischenrede der Dichterin werden die Feste törichten Nichtstuns und andere Verkehrtheiten der Hautevolée in einem Lichte gezeigt, daß alle Schminke, die auf Körper und Seele liegt, uns die innere Hohlheit und Armseligkeit der „besseren“ Herren und Damen nicht weiter verhüllt. Daneben fehlt es aber keineswegs an tüchtigen, kernhaften Vertretern des wahren Adels.

Wenn man den Inhalt und die Kunst der drei Bücher überblickt, so wird man mit Hochachtung erfüllt von dem Reichtum und der Darstellungskraft dieser Erzählerin, die das Schlichte und das Erhabene, die Salonszene und das bäuerliche Genrebild gleich treffend hinzuzeichnen versteht. Und wenn der energische Zug ihrer Sprache, ihre ungewöhnliche Bildkraft uns manchmal die Dinge und Menschen in fremdartiger Beleuchtung zeigen, so schreiben wir dies am liebsten der eigenartigen starken Persönlichkeit der Dichterin zu. Mannigfaltigkeit und Beweglichkeit, Grazie neben herber Kraft, Humor im Wechsel mit tieftragischer

Stimmung, eine leuchtende Farbigkeit kennzeichnen Oertzen als eine echte süddeutsche Dichternatur.

* * *

Die übrigen hier zu besprechenden Erzählungen weiß ich weder in eine bestimmte Richtung einzuordnen, noch kann ich in ihnen eine sonderlich auffallende oder bedeutende Persönlichkeit entdecken. Man müßte höchstens das Schema „Erzählungsliteratur" im alltäglichen Sinne des Wortes, in jenem Sinne etwa wählen, den der Berliner Vielschreiber Arthur Zapp damit verbindet. Zapp hat vor vier Jahren in der „Zukunft" mit ungewöhnlicher Offenheit erzählt, wie er ein Vielschreiber und Dutzendromanzier wurde. Es scheint, daß sein Fall leider für viele Erzähler der Gegenwart typische Geltung hat, und insofern verdient er wohl nähere Beachtung. Zapp erzählt in jenem Selbstbekenntnisse, daß auch er einst den Ehrgeiz gehabt habe, mit ernster künstlerischer Absicht einen großen Gegenwartsroman zu schreiben. Die Arbeit habe ihn innerlich hoch beglückt, und voll froher Hoffnung habe er dem Erfolge entgegengeharrt. Allein keine Zeitschrift wollte sich seines Werkes erbarmen. Die Verleger waren kühl bis ans Herz hinan. Nach langen Irrfahrten des Manuskriptes wagte ein Verleger 300 Mark Honorar und ließ das Buch erscheinen. Nun das Sonderbare: ein unerwartet großer Erfolg bei der Kritik, aber kaum 500 Exemplare wurden innerhalb eines Jahres verkauft. Da sich bei einem zweiten Werke ähnliche Verlagsschwierigkeiten erhoben, so verlegte sich Zapp notgedrungen, um sich einen annehmbaren Lebensunterhalt zu erschreiben, auf den Familienblattroman. Er arbeitete nach „berühmten Mustern", nach den gewöhnlichen Handgriffen und, siehe da! — er war über Nacht ein gemachter Mann. Plötzlich 3000 Mark Honorar! „Der entscheidende Schritt war getan. Dem ersten Familienblattroman folgte ein zweiter, dem zweiten ein dritter. Auch in den Feuilletonspalten der großen politischen Zeitungen wurde ich ein oft und gerne gesehener Gast. So treibe ich es nun seit mehreren Jahren, jedes Jahr mindestens meine drei Romane »fabrizierend« — so darf ich wohl sagen. Meine Frau kann sich zwei Dienstmädchen halten, meine Kinder genießen die beste Pflege und ich . . . ich bin dick geworden, trinke täglich meine Flasche Wein, rauche Zigarren, deren sich ein Kommerzienrat nicht zu schämen brauchte, und leiste mir protzig jedes Jahr eine Erholungsreise. — Bei allem bin ich ein fleißiger Arbeiter und schreibe Tag für Tag meine 200 Zeilen. Auf »Stimmung« zu warten, habe ich nicht mehr nötig. Meine Routine läßt mich nie im Stiche. Das nervenangreifende Ringen und Kämpfen dichterischer Arbeit und die »Wonne des Schaffens« kenne ich nicht mehr. Kalt »wie 'ne Hundeschnauze« setze ich mich an die Arbeit. Mich erhebt beim Schaffen kein dichterisches Hochgefühl mehr in die Wolken, dafür aber peinigt mich auch kein Bangen, kein Zweifel mehr. Immer bin ich meiner Sache sicher, denn ich weiß ja, »wie's gemacht wird«... Es klingt wie eine unsinnige Übertreibung und ist doch wie alles vorher Gesagte buchstäblich wahr, und mit Zahlen kann ich es belegen: je oberflächlicher, konventioneller, schablonenhafter, kurz, je

unliterarischer ich eine Arbeit geschrieben habe, desto rascher setzte ich sie ab und desto höher war das Honorar, das sie mir eingetragen und — umgekehrt." Wir bekamen in den letzten 15 Jahren oft genug von Autoren und Kritikern Klagen ähnlichen Inhaltes zu hören. Es wurde von der zünftigen Kritik viel und scharf gegen die Familienblattautoren geschrieben. Wenn man aber Zapps Erlebnisse, die in vielen Variationen wiederkehren, recht bedenkt, so wird man fast milder gestimmt gegen diese Unterhaltungsliteratur, die schließlich doch heute ebenso da sein muß, wie zu den Zeiten der Lafontaine, Cramer, und Spieß, wie ja auch das Theater heute die Schönthan, Blumenthal und Kadelburg so wenig entbehren kann als vor 100 Jahren die Iffland und Kotzebue. So lange dieses Genus nicht auf die niedrigen Instinkte des Publikums spekuliert und nicht als „Literatur" zu gelten beansprucht, soll ihm niemand seine Existenzberechtigung absprechen.

Im Roman „Die Grafen von Buchenau"[1]) erzählt A. Zapp mit seiner bekannten technischen Fingerfertigkeit die Schicksale einer Aristokratenfamilie. Die Standesvorurteile der hochgebornen Herrschaften werden mit kräftigem, oft ironischen Federstrich geschildert und als Parallele dazu dient der protzige Stolz des Emporkömmlings Börne. Schade, daß die Satire, die zwischen den Zeilen hervorblickt, nicht ernster und zorniger, die Ironie nicht tiefgreifender ausfiel. Der Dichter regt sich über nichts sonderlich auf. Es wird durch das ganze Buch mit Chick und Präzision erzählt. Alles ist weit glatter und gewandter als etwa in Oertzens Erzählungen, aber auch alles kühler, farb- und lebloser.

Ein Gegenstück zu diesem nüchternen Berliner Roman bildet das weit farbenreichere und wärmere Wiener Sittengemälde: „Ums Geld"[2]) von Gustav Johannes Krauß. Wiener Prater- und Straßenszenen, häusliches und Wirtshausleben werden in einem behaglich breiten, volltönenden, angenehmen Plaudertone vorgetragen. Der reiche abgelebte Baron, der sich mit seinem vielen Gelde ein wunderschönes Bürgermädchen in die Ehe kauft, von letzterem aber ob seiner Langeweile und Unerträglichkeit vergiftet wird, ist recht wirksam der schlichten, kernhaft tüchtigen Beamtenfamilie gegenübergestellt und die Fäden, welche die Schicksale beider Menschengruppen verbinden, werden vom Erzähler geschickt geknüpft. Ein bischen Wiener Dialekt und ein bischen Wiener Humor sind auch nicht übel in das bunte Bild eingestreut. Das banale Romanmittel des geheimnisvollen Giftes, das ein alter venezianischer Sonderling brauen muß, verschmäht der Autor gleichfalls nicht.

Etwas höher steht J. Edhors Roman: „Goldene Herzen"[3]). Stilgerechte, glatte Sprache und Darstellung, gut im Sinne des alten Stiles. Die Verfasserin handhabt mit Leichtigkeit die Mittel ihrer Technik, sie weiß Dialoge und Szenen spielend aufzubauen und wirksame Kontraste ins Spiel zu

[1]) Dresden u. Leipzig 1902, E. Piersons Verlag.

[2]) Stuttgart, Berlin, Leipzig 1902, Union, Deutsche Verlagsgesellschaft.

[3]) Einsiedeln 1902, Benziger & Co.

setzen. Die „goldenen Herzen", die tief empfindenden, edlen, uneigennützigen auf der einen Seite (Der Forstmeister, Anna, Ruth, Alice), auf der anderen die gleißende, geschminkte Roheit und die Nichtswürdigkeit in ihren Abstufungen (Carmen, Frau Stiller, Scholz). Zwischen beiden Parteien steht Kurt von Hellda, der Held des Romanes, der sich erst durch harte Erfahrungen sein goldenes Herz erringen muß. Über der elegischen Idylle des ersten Teiles liegt der Duft einer frischen Waldpoesie, in die alte düstere Sagen, fast wie zur Zeit der Romantik, hereinklingen. Es folgen einige realistische Berliner Wirtshausszenen und darauf eine Reihe von Ereignissen, die, je weiter vorwärts, um so „romanhafter" werden. Abgesehen noch von mancher allzugedehnten Breite in der ersten Hälfte des Buches, liest sich das Ganze angenehm. —

Auch ein neuer Achleitner ist wieder zu verzeichnen: „Auf Luxenstein. Humoristischer Roman." Achleitners Erzählungsweise ist bekannt. In diesem Buche führt er eine lange Reihe frisch und flott hingestrichelter Szenen und Skizzen vor. Wir lauschen gerne seinem schalkhaften Geplauder, wenn er die lustigen Kinderstreiche, die im Stalle, auf der Jagd, in der Froschmühle u. s. w. inszeniert werden, zum besten gibt. In einer munteren, dialektisch angehauchten Sprache ist alles herausgearbeitet. Allein die Untugenden, die mir bei einigen anderen Achleitnerschen Schriften, die ich zufällig las, auffielen, fehlen leider auch hier nicht. Auch hier nur eine lose Reihe von Szenen, keine Komposition auf ein Ganzes, auf einen bestimmten Konflikt hin. Der „Roman" beginnt eigentlich erst im dritten Drittteil des Buches. Die tollen Streiche der lieben Luxensteiner Jugend könnten sich ebensogut durch 3, 7 oder x Bände fortsetzen. Schade, daß Achleitner seinen Reichtum nicht besser zu Rate hält.

Nun noch das Büchlein eines Jesuitenpaters, das sein Entstehen jedenfalls keinem Geldinteresse, sondern vielmehr edlen erzieherischen Absichten verdankt. Die drei schlichten Erzählungen, die P. Bernard Arens S. J. unter dem Titel: „Licht und Schatten"[1]) vereinigt, scheinen ein Erstling zu sein. Der Verfasser weiß den Stoff klar zu disponieren, er erzählt in einfacher korrekter Sprache, er wirkt durch Charaktere und Szenen in edlem Sinne belehrend. Ob sich aus diesen Anfängen ein bedeutender Künstler entwickeln wird, läßt sich noch nicht sagen. Als Jugendlektüre sind diese Erzählungen ohne weiteres zu empfehlen. Bei verwöhnteren Lesern dürfte die mangelhafte psychologische Vertiefung und die allzunüchterne Sprache keine rechte Freude aufkommen lassen. Ein Motiv z. B. wie der Sturz in die Höhle oder das fromme Lied, das zum Anstoß für die Bekehrung eines Kirchen- und Jesuitenhassers wird, kann gewiß nützlich verwendet werden, aber nur in Verbindung mit einer viel tieferen Gestaltung des seelischen Prozesses, als wir sie hier finden.

---

[1]) München 1902, Jos. Rothsche Verlagshandlung.



Aus dem Tagebuch meiner Liebe.

Von Philipp Witkop-Gelsenkirchen.

Nach trüber Zeit.

Ach, wo sind nun die düsteren Stunden,
Meine Qualen, wo sind sie hin?
Alles Leiden ist überwunden,
Und die Liebe ist Siegerin.

In versöhnendem, mildem Beglücken,
Dankbar ruh' ich von Streit und Strauß —
Sieh, unsre Schmerzen werden zu Brücken
Und tragen uns über uns selbst hinaus.

In den Tagen des Glücks.

Vor dem Fenster schwankt der weiße Flieder,
Lächelnd schmiegst du dich in meinen Arm.
Und ich schaue dankbar auf dich nieder,
Und mein Herz schlägt wunderfroh und warm.

Deine Schönheit ist so ohne Fehle,
Deine Reinheit ist so still und groß.
Jede Regung an dir ist voll Seele,
Und dein Bild scheint leicht und körperlos.

Wie ein Märchen bist du mir gegeben,
Mild und erdenfremd ist deine Art.
Selbst dein Schreiten ist nur wie ein Schweben,
Wie ein Blütenzittern sanft und zart.

Das ist unsrer Liebe tiefstes Mühen,
Daß sie alles Körperschwere scheucht.
Unsre Seelen flammen auf und glühen
Stillvereint in heiligem Geleucht.

Sommerabend.

Goldumflossen stehen die Platanen,
Mild und klardurchsichtig ist die Luft.
Auf verschlafnen, träumerischen Bahnen
Zieht im Wind ein weicher Rosenduft.

Noch ein fernes, kurzes Drosselsingen,
Dann geht auch der letzte Laut zur Ruh —
Meine Sehnsucht breitet ihre Schwingen
Heimwehmüde deinem Herzen zu.

Erinnerung.

In goldnen Ähren rauschte das Gelände,
Da kam der Morgen, der dich mir gebracht.
Still ineinander sanken unsre Hände,
Und unsre Seele war voll Glück und Macht.

Als ob ein fremdes Wunder mir geschähe,
So schlug mein Herz, von neuem Drang geschwellt.
Ich fühlte nichts als deine sanfte Nähe,
Und deine Augen zeigten mir die Welt.

Da mußten sich die dunklen Schleier heben,
Und alle Rätsel wurden schlicht und klar.
Hell und versöhnend schien mir alles Leben,
Und rein und gut, wie deine Seele war.

Trüber Herbst.

Die Luft ist dunkel. Das Herbstlicht bricht
Durch die Äste trüber und trüber,
Durchs Tannicht droben, durchs blasse Licht
Eine Nachtigall zog vorüber.

Eine Nachtigall zog, und hinter ihr schwang
Sich eine nach der andern.
Sie flogen den großen Pilgergang,
Sie flogen ihr großes Wandern.

Die Äste rauschen. Im Abendrot
Steh'n rings der Berge Ränder.
Doch der Glanz verging, der Sommer ist tot
Der Herbst weint über die Länder.

Drei weiße Reiher durchrudern den See,
Das Laub wird welker und bunter. —
Erinnerung trägt in Qual und Weh
Mein Herz zur Kindheit hinunter ....

Bamberg. Anton Stah



Vanitas.

Die Blüten welkten
Im Frühgluthauch;
Nun fallen im Herbststurm
Die Blätter auch.

Bald decken die Flocken
Ein stilles Grab,
Drin liegt, was gehofft
Und geliebt ich hab'. —

Erfurt. K. Machts.



Fallende Blätter.

Der Glockenklang ganz leise zu mir schwoll,
Vom Baume fällt ein Blatt zu meinen Füßen,
Es schwebt hernieder, sanft und ruhevoll,
Und haucht um mich ein lindes Grüßen.

Geselle, nicht zertreten unterm Fuß —
An meinem Herzen will ich dich behüten!
Ach ich verstehe deinen Gruß:
Du sprichst von lang verwelkten Blüten.

München. Maximilian Pfeiffer.



Nur einmal noch!

Nur einmal noch möcht' ich dich sehen,
Dann will ich still und ruhig sein,
Dann will ich schweigend von dir gehen,
Dem Schmerze keine Träne leih'n.

Nur einmal noch möcht' ich dich sehen,
Dann sei zerrissen, was uns band,
Dann laß mich elend weiter gehen
Von Stadt zu Stadt, von Land zu Land.

Prag. W. Kosch.



Weihnachtsglocken.

Durch der Weihnacht heil'ge Stille
Sanfte Glockentöne klingen,
Die den armen Menschenherzen
Trost und neue Hoffnung bringen.

Trost und neue Hoffnung bringen
Jenen Herzen, die verwirren
Leidenschaften, bittre Schmerzen,
Die auf dunklen Pfaden irren.

Die auf dunklen Pfaden irren,
Alle ruft mit hellem Schalle
Hin die Glocke zu der Krippe,
Hin zu Bethel's armem Stalle.

Hin zu Bethel's armem Stalle,
Wo ihr alles Glück hienieden,
Wo ein holdes Kind ihr findet,
Eures Herzens Ruh' und Frieden.

Eures Herzens Ruh' und Frieden; —
Und die Weihnachtsglocken klingen,
Und den armen Menschenkindern
„Frieden!" holde Engel singen.

Münster i. W. H. Jos. Brühl.



Herbstnacht.

Der weite Westen brannte
Und flammte lichterloh
Auf Busch und Felsenkante.
Mein Herz schlug stark und froh.

Doch als die Glut verglommen,
Da war aus sel'gen Höhn
Im Sternkranz angekommen
Die Herbstnacht, groß und schön.

Sie rüstet ihre Feier
Im Mantel, dunkelblau,
Und weiß von keinem Freier,
Die heiligernste Frau.

Doch kennt sie meine Reue
Und neigt sich mir voll Huld,
Spricht mich in Muttertreue
Quittledig aller Schuld.

Berlin. Wilhelm Oeke.

Herbstbilder.

I.

Es ist schon spät. Die Menschen rasten
Und ruh'n in sanftem Schlaf sich aus
Von schwerem Leid und tausend Lasten . . .
In einem kleinen, einsamen Haus

Nur seh' ich ein Licht durch die Fenster scheinen.
Was soll das Wimmern im herbstigen Wind,
Das leise, aber erschütternde Weinen? —
So weint nur die Mutter um ihr Kind! . . .

Mir war, als hätt' ich zuvor im Laub
So wilden, seltsamen Hufschlag vernommen;
Da ist gewiß um den teuren Raub
Der grausame Reiter zur Hütte gekommen.

II.

Ich steh auf kahler Spätherbstflur.
Rings schläft ein banges Schweigen,
Man hört das sachte Rascheln nur
Vom fallenden Blätterreigen.

Das rieselt, als liefe die Sanduhr ab, — —
Ich fühl' es, daß ich erbleiche . . .
Schon seh' ich das weite, offene Grab —,
Und drinnen die liebste Leiche.

Linz. a. D. Josef Pfeneberger.



Vor der Aussaat.

Mögen die Blätter im Herbste fallen,
Hoffnung bleibt uns noch immer genug,
Mögen die Nebel auch dichter wallen,
Mag auch das letzte Lied verhallen:
Lege nur ruhig die Hand an den Pflug!

„Schaffen!" heißt es beim Blätterrauschen,
„Schaffe; der neue Frühling ist dein,
Jungen Liedern wirst froh du lauschen,
Welke Blätter mit Blüten vertauschen,
Und die Ernte wird Gottes sein!"

Köln. Hans Eschelbach.



Herbststimmung.

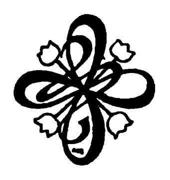
Es war wie heut, nur pfiff der Sturm noch rauher
Und trieb mit Blätterleichen lustig Spiel.
Die Sonne barg sich hinter Wolkenschauer,
Als ob der Erde Anblick ihr mißfiel.

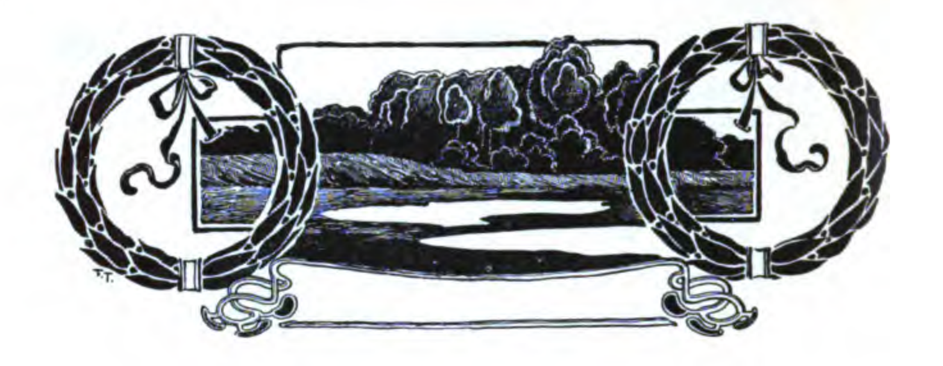
Die schwarze Weide an der Kirchhofsmauer
Hing wehmutsvoll die Äste nackt und kahl
Und warf in Perlen, Tränen tiefer Trauer,
Den Herbstreif auf die Erde gelb und fahl.

Ein Rosenstrauch hielt in der Kirchhofsecke
Noch krampfhaft eine letzte Rose fest,
Da strich die Windsbraut heulend in die Hecke
Und pflückte sich den letzten Blütenrest.

Mir wars, als säh' ich ringsum Gräber gähnen,
Als müßte alles Leben da hinab,
Und strömend fielen meine ersten Tränen
Auf meines Vaters frischgeworfnes Grab.

Bamberg. Franz Vogler.





Der Bettler.

Skizze von Erich Ebenstein-Wien.

Ich sah ihn täglich, wenn ich meinen Abendspaziergang über die Schanzen und den sogenannten „Philosophenweg“ — weshalb er so hieß, wußte niemand, aber alle Welt nannte den etwas einsamen längs des Schanzgrabens hinlaufenden Weg so — machte. Da saß dann der alte Bettler und blickte in das Nuslertal hinab oder hinüber in den alten Pfarrgarten von St. Karl, der über den Schanzen drüben lag und in seiner Verwilderung einen Stich ins Romantische hatte. Manchmal saß er auch ein Stück näher gegen die Stadt zu, da, wo man den Ausblick auf den Vyšehrad hatte, der wie eine kleine Festung trotzig auf seinem Felsen emporragte und stolz verächtlich auf das hunderttürmige Prag herabblickte, das noch lange nicht war, als *er* schon gewesen.

Viele Monate ging ich achtlos an dem Bettler vorüber. Dann fiel er mir eines Tages auf. Nicht durch seinen prächtigen weißen Bart, der eigentlich eine Sehenswürdigkeit war, auch nicht durch die für einen Bettler befremdend saubere, ordentliche Kleidung, noch durch den merkwürdigen Umstand, daß er eigentlich nie bettelte, sondern im Gegenteil die ihm hin und wieder zugeworfenen Münzen achtlos und gleichgiltig auf den Rasen neben sich hinlegte, als gingen sie ihn gar nichts an, aber durch seinen Blick fiel er mir auf.

Dieser Blick aus blauen, verblaßten Augen war in seiner strahlenden Zufriedenheit, in seiner Freude und in dem Entzücken, das daraus sprach, so seltsam für einen Bettler, daß ich unwillkürlich stehen blieb und den

Alten fragend ansah. Er hielt meinen Blick ruhig aus und lächelte. Da schämte ich mich und schritt eilends weiter, als müßte ich etwas Versäumtes nachholen.

Und von dieser Zeit an beobachtete ich ihn. Bald sah ich: das war ein sonderbarer Kauz. Täglich genau mit dem Glockenschlag fünf kam er auf seinen Platz. Langsam, mit großen Schritten, freundlich um sich blickend, kam er gegangen, nickte den spielenden Proletarierkindern, die auf dem Plateau der Schanzen ihre wilden Tänze aufführten, zu, grüßte den alten Leiermann, der an schönen Tagen dort „Die kleine Fischerin" und das „Kde domov muj" spielte, und setzte sich dann still am Rande des Wiesenabhanges nieder. Brannte die Frühlingssonne allzu wohlmeinend nieder, dann schlug er die breite Krämpe seines Schlapphutes herab, war es kühler, dann legte er ihn neben sich hin und ließ den Abendwind durch das silbrige Haar wehen. Und wenn es in Strömen goß, dann hüllte er sich in seinen grauen Havelock und sah ruhig in den niederrauschenden Regen, der ihm über das verwitterte Antlitz floß.

Da er nie bettelte und meist nur ärmere Leute diesen Platz betraten, erhielt er wenig Almosen. Hin und wieder gab ihm jemand eine Semmel oder ein Stück Brot, manchmal auch eine Kupfermünze, und nur selten blieb einer der wenigen besseren Leute, die gleich mir hier Erholung suchten eben wegen der Einsamkeit des Ortes, stehen und gab ihm ein ausgiebigeres Almosen. Jedenfalls war es kein lukrativer Posten für einen Bettler.

Aber dem Alten war es gar nicht um Gaben zu tun, wie ich bald sah. Denn wenn ein besonders ärmlich gekleidetes Weib vorüberkam, dann winkte er es heran und reichte ihm stumm von den aufgespeicherten Münzen oder Broten. Und eines Tages bemerkte ich, daß er, ehe er sich entfernte, seinen ganzen Vorrat dem Leiermann gab, der betrübt ob der schlechten Geschäfte — es war Regenwetter — eben sein Werkel zusammen packte; offenbar waren keine noch Bedürftigeren erschienen. Dieser Vorgang verstärkte mein Interesse und weckte eine ungewöhnliche Neugier in mir, sodaß ich einige Tage später kurzweg stehen blieb und den Alten ansprach.

„Schöner Abend heute, Alter, was?" begann ich etwas verlegen, denn ich wußte nicht recht, wie er es aufnehmen würde. Er blickte mich freundlich an und nickte.

„Wunderbar, Herr, nicht wahr — wunderbar?“ sagte er mit beinahe andächtiger Überzeugung und blickte in das Nuslertal hinab, wo alles in der Blüte stand.

„Jawohl, wunderbar! Aber gestern regnete es doch, und Ihr saßet ruhig da, als ob die Sonne schiene? Erst dachte ich, daß Ihr so arm wäret — aber dann sah ich, wie Ihr alles, was Ihr bekommen hattet, wieder herschenktet. Warum tatet Ihr das?“

„Herr“, sagte er feierlich mit seiner tiefen klaren Stimme, die an den Klang einer Cellosaite gemahnte, „ich bin kein Bettler, wie Ihr vielleicht glaubt. Ich bin ein Genießender. Wenn ich nehme, was man mir gibt, so tue ich es im Namen jener, die es brauchen, und führe es ihnen gewissenhaft zu. Ich komme nur her, um zu genießen.“

„Wie meint Ihr das? Wenn es aber regnet, wie gestern?“

„Dann genieße ich den Regen, in dessen Rauschen tausend Lieder schlummern, die mir lebendig werden. Und wenn die Sonne scheint, wie heute, über den rosenroten Apfelbäumen dort unten und dem flammenden Goldregen drüben im Pfarrgarten, dann genieße ich die Sonne, in deren Strahlen Farben schlummern, die mir lebendig werden, Herr. Ich bin in der glücklichsten Zeit meines Lebens angelangt — in der Zeit des Genießens.“

Ich starrte ihn verwundert an.

„Ihr seid — —? Aber nur die Jugend ist die Zeit des Genusses — und Ihr —“

„Herr“ — er lächelte überlegen, „ich sagte nicht des Genusses — ich sagte: des Genießens. Und das ist ein großer Unterschied! Ihr glaubt mir nicht? Nun wohl. Seht Ihr die Gänseblümchen hier im Rasen? Habt Ihr nie bemerkt, wie sie sich schauernd ducken und krümmen unter den Stürmen, die über sie hinbrausen? Und wie sie matt und müde die Köpfchen hängen lassen, wenn die brennende Sonne über ihnen steht? Aber am Abend, wenn die Stürme verrauscht und die Sonne erloschen, dann richten sie sich auf und genießen die Schönheit der Welt und trinken dankbar jedes Tröpfchen Tau, das ihnen wird und dann“ — seine Stimme wurde geheimnisvoll — „dann können Sie sie leise flüstern hören: Ach wie schön ist das Leben! Wie herrlich die Welt! Denn jetzt erst können sie das sehen, wo die Sonne sie nicht mehr blendet und der Sturm sie nicht mehr zu entwurzeln droht. So, Herr ging es auch mir.“

„Euch?“

„Ja, Herr. Seht, vor vierzig Jahren ging ich hier mit meinem jungen Weibe. Wir hatten uns lieb, ich sah nichts als sie, sie nichts als mich. Damals bemerkte ich nicht, daß der Goldregen blühte und der Flieder duftete und die Amseln sangen. Mein Auge war geblendet durch die Sonne unserer Liebe. Dann ging ich wieder hier vor zwanzig Jahren. Mein Ältester — er war Ingenieur — war am Tag zuvor bei einem Brückenbau verunglückt — dort drüben in der Karlskirche lag seine Leiche aufgebahrt. Herr, wie ein Gewittersturm — dessen Blitz mein Haus getroffen, war es über mich hinweggegangen. Auch damals sangen die Amseln. Aber ich hörte sie nicht, in meiner Seele war der furchtbar grollende Donner des Wetters, das alles niedergeschlagen — vernichtet —"

Er fuhr sich mit der Hand über die Augen und atmete tief, dann fuhr er fort: „Und wieder vor zehn Jahren schritt ich über diesen Steig. Herr, das war der ärgste Sturm! Meine letzte — meine Marinka — achtzehn Jahre — so schön — so gut — die hatte mir einer zerstört. Aus der Moldau zogen sie sie — gerade unter dem Vyšehrad. Und meinem Weibe brach's das Herz. Herr, sagen Sie selbst — wie der Sturm damals über mich hinbrauste — mir alles brechend — konnt' ich da sehen, daß die goldne Frühlingssonne über der Welt stand? Konnt ich da hören, wie die Vögel jubilieren im Pfarrgarten von St. Karl?"

„Armer Mann," murmelte ich mitleidig, „euch hat das Leben übel mitgespielt."

Da stand er plötzlich aufrecht vor mir und lächelte. So mild und gütig und zufriedeu, daß mir ordentlich warm wurde ums Herz.

„Sagt das nicht, Herr. Mir hat's nicht übler mitgespielt als jedem. Ein bißchen Sonnenschein — ein bißchen Sturm — und dann Abend, Ruhe, Frieden. Seht, als ich nichts mehr hatte, das mich blendete und an mir rüttelte, da fing ich erst an zu sehen und zu hören. Und jetzt arbeite und kämpfe und kränke ich mich nicht mehr, jetzt sorge ich nicht mehr und streite um nichts und zittere um nichts — jetzt genieße ich nur noch. Ach Herr, und wie herrlich ist dies Genießen! Wenn Sie wüßten —!"

Er blickte mit glänzenden Augen in der Runde umher. „Diese Schönheit! Diese viele, viele Schönheit! Abends, wenn die Sonne golden auf den trüben Wassern des Schanzgrabens liegt oder feuerrot über die grünen Kuppeln der Karlskirche flammt oder ihren Glorien-

schein um den alten Wysechrad webt — sie liegen alle drüben, meine Lieben, auf dem stillen Friedhof, hoch über der Moldau. Auch die Marinka. Sie könnens nicht, aber ich sehe ihre Gräber; viel Flieder ist herum und Klematis und auch ein junger Pfirsichbaum, den ich hinpflanzte. Der blüht eben jetzt so rot, daß ich ihn beinahe herüberleuchten sehe. Auf meines Weibes Hügel steht ein Weidenbaum — ganz zart und duftig, wie ein Schleier, fallen seine Zweige über das Grab und der blaue Himmel lacht zwischendurch. Und wenn dann der Abendwind leise die ewigen Liedersagen der Moldau aufwärts trägt und die Amseln zu singen beginnen und die Glocken Ave läuten — Herr — dann kommen mir manchmal Tränen vor Glück.

Es ist so gut, seine Lieben geborgen zu wissen in dem ewigen großen Frieden und sehen zu können, wie alles Schönheit ist über und um ihre Ruhestätte!"

Er schwieg und blickte glänzenden Auges hinüber nach den Mauern der Zitadelle, die rosig erstrahlten im letzten Sonnenstrahl, während das Tal zu ihren Füßen in blauen Nebeln schwamm. Dann fingen groß und mächtig die Glocken von St. Karl an zu läuten, gleich darauf etwas heller die von Wysechrad und dann da und dort in der Stadt teils laut und feierlich, teils verschwommen aus der Ferne erklingend.

„Hören Sie," flüsterte der Alte, „diese Töne — süß und gewaltig — eine Symphonie — so, wie ich sie einst komponieren wollte —"

„Sie waren Musiker?"

Er lächelte resigniert.

„Ich wollte es sein. Ich träumte davon — jahrelang. Meine Seele war voll Musik. Da brauste es drin und stürmte und sang und jubelte und — klagte. Aber was ich zu Tag förderte, wurde kläglich. Ich weinte, ich raufte mir das Haar, ich rang mit mir, mit Gott, mit der ganzen Welt um jene Symphonie, die in mir lebte — umsonst. Was ich zu Wege brachte, blieb kläglich. Endlich gab ich's auf und wurde — Musikant. Das brachte uns Brot. Und heut leb' ich von einer kleinen Pfründe, die mehr als ausreicht für das Wenige, dessen ich bedarf. Und sehen Sie, Herr, wie wunderbar das zugeht auf Erden — seit ich die Symphonie aus mir herausriß — meine Seele ist still seit vielen, vielen Jahren — hör' ich sie außer mir. Täglich. Im Glockengeläut, im Herbststurm, im Rauschen des Regens, im Summen des Waldes, selbst in dem fernen Brausen der Großstadt, wenn hier oben alles still ist und es verhallend durch die Lüfte dringt. Überall hör ich

meine Symphonie. Verstehen Sie jetzt, wie überreich ich genieße? Und daß ich erst all das andere hinter mir haben mußte, um diesen höchsten Grad von menschlicher Glückseligkeit zu erreichen?"

Ich drückte ihm gerührt die Hand.

„Ja — Sie sind ein Glückseliger — der einzige, den ich bisher gefunden in diesem Tal des Jammers."

„Warten Sie nur, bis auch für Sie, Herr, aus dem Tal des Jammers ein Tal ewiger Schönheit werden wird! Es wird — es wird gewiß! Nur Geduld. Der Abend bringt, was der Morgen vergebens sucht — Frieden."

Ich nahm Abschied. Und viele Jahre später, als ich bei meinen Wanderungen den seltsamen Alten längst nicht mehr sah — vermutlich liegt er am Vyšehrad begraben bei seinen Lieben — mußte ich an seine Worte denken. Auch ich lernte allgemach — sehen und hören.





Friede den Hütten.

Preisgekrönter Roman von M. von Ekensteen.

Besprochen von Dr. J. G. Wahner-Gleiwitz.

Als die „Deutsche Literatur-Gesellschaft“ in ihrem rühmlichen Bestreben, „durch wirtschaftliche Kräftigung des katholischen Schriftstellerstandes und durch die weiteste Verbreitung schöngeistiger Schöpfungen den Vorwurf der Inferiorität auf literarischem Gebiete unwahr zu machen“, vor zwei ein halb Jahren ein Preisausschreiben für den besten Roman veranstaltete, da mochte es sogar manchem der optimistischen Gegner der Veremundus-Richtung zweifelhaft erscheinen, ob sich eine hinreichende Zahl von Bewerbern um den Ehrensold finden würde. Hinsichtlich der Würdigkeit der zu erwartenden Leistungen schien sich das Preisrichterkollegium selbst nicht übertriebenen Hoffnungen hinzugeben, wenigstens ließ es unter Nr. 8 der Sonderbedingungen die Möglichkeit zu, daß die Arbeiten nicht ganz den Anforderungen entsprechen könnten.

Beide Bedenken wurden erfreulicherweise bald behoben. Bis Neujahr 1902 waren schon 46 Romanmanuskripte bei der Prüfungskommission eingelaufen, und bereits im Maiheft der Literarischen Warte konnte die Zuerkennung der Preise von 5000, 3000, 2000 Mark an die besten drei Arbeiten mitgeteilt werden. Mit dem ersten Preise wurde gekrönt der Roman „Friede den Hütten“ von Frau M. von Ekensteen.

Seitdem nach dem Vorbild des englischen Romanziers Samuel Richardson unser Gellert 1747 mit seinem „Leben der schwedischen Gräfin von G.“ im deutschen Roman den ersten Schritt nach der sozialen Richtung getan hatte, nahm der Gesellschaftsroman eine gleich berechtigte, wenn nicht bevorzugte Stellung in unserer Prosadichtung ein. „Werthers Leiden“ waren ein Hauptrepräsentant dieser Richtung. In der Folgezeit trat freilich mit der Zunahme historischen Interesses und der Erstarkung nationalen Bewußtseins immer mehr das geschichtliche Element besonders des eigenen Volkes in den Vordergrund, es herrschte der historische (Dahn, Ebers) und kulturgeschichtliche Roman (Scheffel, Freytag). Am meisten noch wurden gesellschaftliche Fragen von schriftstellernden Frauen, denen ja für die letztgenannten Zweige der geschichtliche Blick mangelte, zu Romanvorwürfen genommen. Aber eine Gräfin Hahn-Hahn und manche ihrer bedeutendsten Nachahmerinnen ließen sich durch die religiösen Kämpfe der zweiten Hälfte des 19.

Jahrhunderts ins Fahrwasser der Tendenz drängen und beeinträchtigten damit den künstlerischen Wert ihrer Schöpfungen. Anders wurde es wieder, seitdem an Stelle konfessionellen Gezänkes die soziale Frage in den Brennpunkt des öffentlichen Interesses rückte, seitdem staatliche und private Liebestätigkeit an die Heilung der gesellschaftlichen Schäden, an die Lösung der großen Aufgaben der Gegenwart ging. Dazu kam der Naturalismus, der sich in der Aufdeckung der Nachtseiten der Gesellschaft von heute natürlich besonders handgreiflich betätigen konnte; der zeitgeschichtliche Roman (Conrad, Kretzer, Wolzogen, Sudermann) kam wieder oben auf und, zum Teil, wie im „Meister Timpe", selbst dramatisch, räumte er nur dem sozialen Drama einen gleichwertigen Platz neben sich ein.

Aber die Weltanschauung der modernen Vertreter dieser Richtung war zumeist nichts weniger als christlich, ihre Werke waren nicht frei von Verletzungen gläubigen und sittlichen Empfindens. Und so winkte, als man endlich katholischerseits sich von der aufgezwungenen Tendenzschriftstellerei abwandte und in den künstlerischen Wettbewerb eintrat, auch im zeitgeschichtlichen Roman eine entschiedene Lücke, deren Ausfüllung dankbare Anerkennung finden mußte.

Hier setzt denn auch M. v. Ekensteen mit ihrem Roman „Friede den Hütten" ein.

Ernst von Hellinghof, der verwaiste Sprößling eines alten Adelsgeschlechtes, hat von seiner Tante, der letzten Gräfin von Eberswaldau, bei der er erzogen wurde, ein prunkvolles Schloß im Neckartal mit ausgedehnten Ländereien und Waldungen nebst einem gewaltigen Eisenhammer geerbt. Glückliche Tage waren es für den künftigen Herrn des Riesenbesitzes gewesen, da er noch als blondlockiger Knabe, zusammen mit dem selbstbewußten Feriengespielen Hans Frei in Park und Flur sich tummelte und unter dem freundlichen Zuspruch des würdigen Pfarrers Lehmann seine Ferienarbeiten machte. Nur als er einmal beim Spiel herrisch zu Hans gesagt hatte: „Du mußt immer wollen, wie ich will, denn meine Ahnen gehörten schon zum Reichsadel, und mit Großtantes Geld kann ich das ganze Städtchen drüben kaufen, und Ihr alle seid dann meine Vasallen," da hatte sich Hans grollend abgewandt, mit den Worten: „Ich nicht, ich heiße nicht nur Frei, ich bin es auch, und dein Vasall werde ich nie!" Seitdem waren ihre Lebenswege auseinander gegangen.

Ernst hatte die Hochschule bezogen und mehr der Form als des Studiums halber einige Jahre der philosophischen Fakultät angehört. Ohne ein rechtes Ziel lebte er nach dem Tode der Tante in den Tag hinein, bemüht, seine großen Einnahmen auf möglichst anständige Weise zu verbrauchen. Zwischen großen Reisen und dem Besuch der Klubs und Variétés der bayerischen Residenz, wo in einer der vornehmsten Straßen sein elegantes Quartier liegt, wechseln des jungen Kavaliers Tage. Was fragt er nach seinem schönen Landsitz, was nach den Lebensverhältnissen seiner Beamten und Arbeiter? Genug, daß die Einkünfte von Jahr zu Jahr sich mehren!

Freilich bleibt sein Inneres leer und unbefriedigt bei diesem Leben, in

der oberflächlichen Gesellschaft, in der er sich bewegt. Da ist Dr. Schwartzmann, Besitzer des luxuriösen Schlosses Geierstein am Fuß des „Wilden Kaiser", der die Geldaristokratie vertritt und von Zeit zu Zeit zur Jagd oder zu intimen Gelagen auf Geierstein weilt. Sein „Schatten" Herr von Lassow, arrangiert die Festlichkeiten und ist die rechte Hand bei Schwartzmanns Spekulationen. Einen schöngeistigen Anstrich gibt dem Kreise die aller Prüderie feindliche Dichterin Enrikson. Ihrer Gunst rühmt sich der fade Leutnant Lubinsky, während Hellinghof für die moralische Unantastbarkeit der jung und angeblich glücklich Verheirateten eintritt. Eine Forderung ist die Folge, und zwei Stunden südlich von Geierstein an der Tiroler Grenze wird im Morgengrauen der Ehrenhandel ausgetragen. Hellinghof erhält einen Schuß in die Brust, der die Lunge streift, und wird von den Sekundanten Herrn von Melchers und Assessor von Haller nach dem nahen Dorfe Buchenfelden in ein Bauernhaus etwas abseits der Landstraße geschafft.

Johannes Frei ist dessen Besitzer, der sich hierher mit Weib und Kind aus seiner früheren mit Sorgen und Krankheit verbundenen Stellung als Direktor einer großen Spinnerei zurückgezogen hat und nun aus Neigung den Bauer und Volksbeglücker spielt. In letzterer Absicht hat er das Land ringsum angekauft, um den Fremdenzuzug ins Dorf zu verhindern, und ist im Verein mit dem Pfarrer des Ortes unablässig bemüht, die Trägen unter den Dorfinsassen zu ermuntern, die Unverständigen zu belehren und zu bilden, den Notleidenden und Kranken beizustehen. Von seinen Erfolgen spricht die Verehrung, mit der man ihn und seine Gattin im Dorfe kurzweg als „Herrn" und „Frau" bezeichnet. Die wenigen Widerstrebenden hofft er in Bälde ebenfalls für seine Ideen zu gewinnen.

Bereitwillig nimmt er, ohne auf Dank zu rechnen, den Schwerverwundeten auf und läßt ihm in seinem „Hauslazarett" die beste Pflege durch Lene, das bildungsfähigste aller Mädchen des Dorfes, angedeihen. An dem kleinen braunen Mal an der rechten Stirnseite erkennt er bald den Jugendgespielen. Nach heftigem Wundfieber genest der, nicht nur körperlich. Das Glück der Dorfmission seines Freundes, die fröhliche Sittigkeit seiner Pflegerin, die aufrichtige Frömmigkeit der Dorfbewohner, all das verfehlt nicht seine Wirkung auf Hellinghofs jetzt doppelt empfängliches Gemüt. Er beginnt das Verfehlte seines bisherigen Lebens wie die Hohlheit seines früheren Verkehrs einzusehen und empfindet immer mehr den Drang nach Lebensinhalt. Aber seine völlige seelische Gesundung wird noch aufgehalten.

Der Besitzer von Geierstein plant, die Ideen Freis zu durchkreuzen und durch Errichtung des riesigen Fremdenheims „Noblesse" bei Buchenfelden den eigenen geschwächten Finanzen aufzuhelfen. Zur Gewinnung von Aktionären veranstaltet er auf dem Schlosse eines seiner Feste mit ausgesuchten Genüssen; sogar ein Überbrettl-Ensemble wird dafür von Lassow engagiert. Aber den reichen Hellinghof kann man bei der Spekulation nicht vermissen. Um ihn dem

verbauernden Einflusse Freis zu entziehen, fährt die ganze Gesellschaft am nächsten Tage nach Buchenfelden, und ihren Überredungen und Spötteleien gelingt es, Ernst von der Feier des Erntefestes weg zu entführen. Ruhig und freundlich läßt ihn Hans, nicht ohne heimlichen Schmerz sieht ihn Lene ziehen. Der Jörgl des Auerbauern hat an diesem Tage eine Tänzerin voll Galgenhumor.

Doch nicht durch den Festesrummel auf Geierstein, nicht durch eine intime Sitzung beim Wein in der „Klause", ja auch nicht auf der Lustfahrt nach Innsbruck und dem Bodensee, zu der ihn Schwartzmann und dessen „Schatten" bereden, läßt sich Ernst binden. Um den Versuchern, nach München zurückgekehrt, zu entgehen, reist er kurz entschlossen für einige Wochen nach Helgoland, und hier kommt ihm bei seinen einsamen Spaziergängen die Ruhe und die Schaffenslust wieder, deren Glück er zuerst in Buchenfelden kennen lernte. Die Ankunft von Kommerzienrats Wolhagen, die ihm von Schwartzmanns Verlobung mit der ungebildeten Millionärswitwe Loewenich und anderen Münchener Klatsch erzählen, verleidet ihm den längeren Aufenthalt. Auf der Rückfahrt glaubt er am Hamburger Hafen plötzlich die Stimmen Schwartzmanns und seines „Schattens" zu hören; doch nur ein Herr mit Dichterlocken und ein glattrasierter Geistlicher der Kleidung nach gehen vorüber, und Ernst glaubt am hellen Tage Gespenster zu sehen. Nun will er erst recht in der Arbeit Gesundung von seiner vermeintlichen Nervosität suchen. Und doch waren es jene Ehrenmänner, die der verliebten Witwe ihre Wertpapiere geraubt haben und nun trachten, den Ozean zwischen sich und ihre Verfolger zu bringen.

Im Wettermantel wandert Hellinghof von der Bahnstation zu Fuß nach seiner Besitzung. An den schmutzigen feuchten Hütten seiner Arbeiter kann er sich mit eigenen Augen und Ohren von der Not und Stimmung der schlecht Bezahlten überzeugen. Ein Stück weiter begegnet er dem greisen Waldauer Geistlichen Lehmann, der ihn mit ins Pfarrhaus nimmt und dort mit ihm seine Reformpläne berät. Zwar will der arbeiterfeindliche Direktor Wandel sich nicht durch solche in seiner Verdauungsruhe stören lassen, aber Ernst weiß seinen Wünschen Nachdruck zu verleihen, und schon wird der Grund zum Kirchbau, zum Krankenhaus und den neuen sauberen Arbeiterhäusern mit den zierlichen Gärtchen davor gelegt; die Arbeitszeit wird verkürzt und der karge Schichtlohn erhöht. Noch immer freilich gibt es Unzufriedene, und wiederholt muß der Pfarrer den bei seinem Friedenswerke Verzagenden aufrichten. Als aber der Führer jener mit der Parteikasse durchgeht und Hellinghof ihnen den Verlust doppelt ersetzt, da hat er alle Herzen gewonnen; rührend zeigt sich das während der schweren Lungenentzündung, die er sich bei seinen Samaritergängen zugezogen.

Jetzt empfindet der einsame Schloßherr aber auch, wie dringend er in seiner Stellung einer treuen Lebensgefährtin bedarf. Der treue Freund Melchers ist dem Beispiele Hallers gefolgt und als glücklicher Bräutigam der Tochter Direktor Wandels eben keine geeignete Pflegerin gewesen. Die adelsstolzen Komtessen Flemming in der Nachbarschaft kann Ernst bei seiner Lebensaufgabe

nicht gebrauchen. Immer wieder schweifen, wie in den Fieberphantasien seiner Krankheit, seine Gedanken zu Lene, von der ihm Hans geschrieben, daß sie schon vor längerer Zeit in seinem Hause Aufnahme und bei seiner Frau die beste Ausbildung auch für den Salon gefunden hat.

Frei selbst ist in seinen Plänen gescheitert. Darum widerstrebt er nicht lange, als Ernst bei seiner Brautfahrt nach Buchenfelden ihm die Verwaltung seiner großen Ländereien anträgt, einzuschlagen. Mit Lene und seiner Familie zieht im Neckartal Friede ein in Schloß und Hütte. —

Nicht ein einzelnes soziales Problem ist es demnach, das die Verfasserin der dichterischen Behandlung unterzogen hat, sondern eine ganze Reihe teilweise brennender Tagesfragen. Neben der in Romanen vielverwerteten Bekämpfung der gesellschaftlichen Schranken und Vorurteile und der besonders durch das soziale Drama geforderten materiellen und moralischen Hebung der Industriearbeiter und ihrer Abkehrung von den Lehren des Umsturzes steht die modernste aller Parteifragen in Deutschland, die Notwendigkeit friedlichen Zusammenwirkens und gegenseitigen Sichergänzens von Ackerbau und Gewerbe. Dazu kommt die ebenfalls von Tag zu Tag mehr beachtete Bekämpfung des Duellunfugs, die in der Epoche der Bankenkrache zeitgemäße Brandmarkung gewissenloser Spekulanten und Hochstapler, die Verspottung des Überbrettelgeschmackes blasierter Modegecken und endlich die schon in Domanigs leider nicht tendenzfreiem Romane „Die Fremden“ behandelte Frage des für Glauben und Sitte der Alpenbewohner verderblichen Fremdenverkehrs.

Und doch hat die Mannigfaltigkeit der behandelten Fragen, die Vielseitigkeit des Inhalts den künstlerischen Einheitscharakter der Dichtung nicht beeinträchtigt. Wir haben es nicht etwa, wie in Konrads Roman „Was die Isar rauscht“, nur mit lose aneinandergereihten Bildern zu tun, mit Bildern, die jedesmal ein anderer Hintergrund umrahmt, die jedesmal andere Figuren zeigen; die Komposition des Werkes stammt von Künstlerhand. Wie aber ward es möglich, jene verschiedenen Züge zu einem Ganzen harmonisch zu vereinen? Das seelische Problem des Romans ermöglichte es, die Vorführung der Herzenskämpfe, die der Held zu bestehen hat und durch die er der greisenhaften Blasiertheit jugendlichen Prassertums entgeht und sich das Glück eines arbeitsreichen, durch Wohltun gegen die Mitmenschen und treue Liebe belohnten Lebens erringt. In den Rahmen dieses biographischen Hauptstückes, dieser Entwicklungsgeschichte des Helden, fügen sich ungezwungen jene Fragen ein; nicht jedoch finden sie, ihrer Natur entsprechend, alle gleich befriedigende Lösung.

Die Fernhaltung des verderblichen Fremdenandranges von Buchenfelden vermag Hans Frei nicht durchzusetzen. Aber ist nicht auch sein Streben, die strenge Abgeschlossenheit des Dorfes zu wahren und dessen Insassen einzig und allein an die Bebauung der väterlichen Scholle zu fesseln, etwas altväterlich? Wäre es nicht ein lohnenderes Streben, den unabwendbaren Strom der Fremden in ein geregeltes Bett zu leiten und dem Interesse der Alpenbewohner

dienstbar und nutzbringend zu machen? Dieser fortgeschrittenere Standpunkt begegnet schon bei Domanig. Aber während bei letzterem die konfessionelle Seite der Frage in den Vordergrund gerückt ist, hat sie Ekensteen mit Recht, um nicht tendenziös zu werden, unberücksichtigt gelassen, ohne daß deshalb ihre Älpler den guten alten Glauben irgendwie vernachlässigen oder verleugnen. Im Gegenteil, die innige Frömmigkeit und Andacht der Dorfbewohner im Gotteshause macht auf den laugewordenen Hellinghof den tiefsten Eindruck und wirkt mit bei seiner Umwandlung.

Im übrigen aber hat die Figur Freis, des Aristokraten im Bauernkittel, nicht so viel unmittelbare Naturwahrheit an sich, wie die anderen Gestalten. Für den, der nicht weiß, daß der Ortspfarrer auf dem Lande meist die einzige sozial geschulte Persönlichkeit ist, muß der wiederholte Anteil des Ortsgeistlichen an der Arbeit der beiden Reformer Hans und Ernst schematisch wirken.

Der zwischen anschaulicher Erzählung bezw. Schilderung und belebendem Gespräch wechselnden Darstellung eignet eine den jeweiligen Verhältnissen angemessene, edle Sprache. Am besten sind natürlich der Verfasserin die Unterhaltungen ihrer Standesgenossen gelungen, der Ton der Salons, und hier verzeiht man ihr auch die überreichlich eingestreuten Fremdwörter; sind sie doch da zur Kennzeichnung des Tones jener Gesellschaftskreise von porträtähnlichem Werte. In der Erzählung aber wären sie zu entbehren und an vielen Stellen durch gleichwertige, gut deutsche Ausdrücke zu ersetzen.

Doch das sind Kleinigkeiten gegenüber den hohen Vorzügen des Romanes, der auf christlicher Weltanschauung fußt, nirgends, auch bei der naturwahren Schilderung der Lebewelt nicht, das katholische Empfinden verletzt und sich doch frei von unkünstlerischer Tendenz hält. Mit Recht heißt es von dem Werke in der buchhändlerischen Ankündigung: „Ein mächtiger Lebenspsalm, zieht dieser Roman an uns vorüber, bald in ergreifenden Akkorden vom Dröhnen der Fabrikhämmer, dem Schweiße der Bauern redend, bald vom ruhelosen Getriebe der Städte, von Größe und Schönheit, von Lächerlichkeit und Niedrigkeit, bis er ausklingt in die göttliche Harmonie des Friedens, die der gute Wille und die fröhliche Arbeit auf Erden erschaffen."

Nicht so ungeteilten Beifall zollen wir den hie und da nur zu modernen Illustrationen, mit denen R. Mauff das übrigens sehr gut ausgestattete Buch geschmückt hat.

„Friede den Hütten" wird als hervorragende künstlerische Neuheit des diesjährigen Weihnachtsmarktes unzweifelhaft die Aufmerksamkeit der weitesten Kreise erregen. Ehrensache aller katholischen Literaturfreunde aber ist es, durch regen Ankauf dieses wertvollsten unter den katholischer Feder entstammenden Romanen des letzten Jahrzehnts mit beizutragen zur Beseitigung der uns vorgeworfenen Inferiorität.





Ein neues Prachtwerk.[1]

Von Dr. F. X. Thalhofer.

Die Neugierde trieb mich zuerst von Blatt zu Blatt. Diese wurde zu staunender Freude und manche Stunde las und schaute ich. Das dem Theologen doch so Vertraute erstand mir in neuer Schönheit und die uralten Quellen flossen in reicherer Fülle. „Komm und sieh" möchte ich am liebsten meinen Lesern sagen. Man fühlt wieder einmal, wie unzulänglich alles Geschreibe über echte Kunst ist.

Wie Schumachers Kunst so unmittelbar, so gegenwärtig wirkt! Das ist das erste, was ich hervorheben muß. Es ist echtes wahres Leben, getaucht in solche Frische, wie sie ganz besonders dem Berichte des heiligen Markus nachgerühmt wird. Ich brauche nicht einzelne Szenen anzuführen, aus jeder spricht Leben; ich möchte nur auf die Engel hinweisen; die stehen so selbstverständlich da und walten ihres Amtes, daß wir an sie glauben müssen. Woher nun dieses unmittelbare Leben? Es kann wohl nur aus inneren Erlebnissen des Künstlers kommen. Einige Szenen wie die heilige Weihnacht und die Geißelung deuten auch auf die Einflüsse des Lebens Jesu nach Kath. Emmerich hin. Dazu kommt ein künstlerisch fein berechnetes äußeres Mittel der Darstellung. Auch von den Hauptbildern sind die wenigsten das, was man unter einem Bild an sich, einem in sich geschlossenen Bild versteht. Es sind zumeist Illustrationen im besten Sinne des Wortes: Ausschnitte aus einem schon von vornherein bekannten und überdies im Texte wiederum gegebenen Bilde. Und dieses Herausschneiden des Wichtigsten — überall fast sind Personen, Bäume u. a. überschnitten — gibt den plastischen Gegenwärtigkeitscharakter. Dieses Ineinander- und Auseinandergehen von Text und Bild ist eine nicht zu übersehende Feinheit der Grundanlage des Werkes.

Als echter Illustrationskünstler hat nun Schumacher auch die Fähigkeit, das Wichtige zusammenzusehen, das Wesentliche zu konzentrieren und

[1] Das Leben Jesu von Ph. Schumacher und Jos. Schlecht. München 1902, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.

knapp in den Raum hineinzustellen. Man betrachte die Breitbilder: Jesus und die Sünderin (S. 20), Jairustochter (S. 21), Vater unser (S. 26), Blindgeborener (S. 27). Da ist alles gesagt, was zu sagen ist. Oder: die Parabel vom verlorenen Sohn (S. 20, 21), und noch mehr die vier ganz schmalen Parabelbilder (S. 26, 27); da ist das wesentliche mit höchster Vereinfachung gegeben, der kleine Raum ist bis zum letzten ausgenützt und doch keine Überfüllung: ein Zeichen von gutem Raumgefühl.

Diese Stärke des Künstlers läßt bei anderen Aufgaben nach. Man nehme die Bergpredigt, Jesu Einzug, Jesu Tod. Auch hier sind viele schöne Einzelheiten, z. B. die verschiedene geistige Stellungnahme der Zuhörer zur Predigt Jesu, aber als Ganzes gehen diese Szenen nicht zusammen, sie sind nicht in sich einheitlich geschlossen.

Dies fällt aber für die vorliegende Arbeit nicht sehr ins Gewicht. Die von dem Künstler wohl in Erkenntnis seiner Schranken gewählte Art der Darstellung verlangte vor allem eine vielgestaltige Charakterisierungsfähigkeit. Und hier verfügt der Meister über die reichste Skala. Den Duft süßester Poesie atmen die ersten Blätter und dann wieder die Kindersegnungsszene. Es ist nicht so sehr die Darstellung der wahren Geburt Jesu als die vom Zauber der jahrhundertalten Engel- und Christenliebe umhauchte heilige Weihnacht, die uns im zweiten Blatt geschenkt ist. Die aus tiefster Empfindung quellende Innigkeit geht weiter von Blatt zu Blatt; sie nimmt nur kräftigere Formen an im Verkehre Jesu mit den Jüngern und den Glaubenswilligen, zu ergreifendem Ausdruck kommt sie in dem Bilde: Jesu lehrt die Jünger beten (S. 26). Ernste, weihevolle Hoheit hat der Künstler über die Petrusszene (Erteilung der Schlüsselgewalt), das Gespräch mit der Samariterin und besonders die zwei Abendmahlsszenen zu breiten gewußt. Daß er hier die gleichen heiligen Personen zweimal, nur in verschiedener Gruppierung, nebeneinander darstellen konnte, ohne das Interesse des Beschauers abzuschwächen, ist eben ein Zeichen für die Vertiefung des Mannes, die künstlerische und persönliche zugleich. Zu hoher Dramatik und Tragik steigert sich das bisher schon scharf charakterisierte Leben in den Passionsszenen. Mich persönlich hätte eine realistischere Leidensgestalt auch in den letzten drei Passionsbildern nicht verletzt. Das stark bewegte Milieu hat hier jedenfalls volle Berechtigung. Dagegen dürften in den früheren Bildern einzelne Handbewegungen mehr gemäßigt sein. Ich bringe wohl das lebhaftere Temperament der Orientalen in Anschlag; trotzdem ist von künstlerischem Standpunkt aus die Frage berechtigt, ob nicht zuviel Handbewegungen sich gegenseitig entwerten, anstatt den Eindruck zu verstärken. Man vergleiche zum Lazarusbild den einfachen großen Gestus in Rembrandts gleicher Darstellung mit dem Doppelgestus Jesu bei Schumacher. Auch in der Emausszene scheint mir der Versuch zu einer möglichst originellen Charakterisierung zu einem Mißgriff in der Handbewegung des Herrn geführt zu haben.

Wie der Künstler auch ohne solche Hilfsmittel tief und reich zu charakterisieren

vermag, zeigt die Christusgestalt. Es geht lebendige Kraft von ihm aus, er ist nicht bloß süße Milde, nicht bloß pathetische Hoheit, wie wir sie oft schon hatten; er ist vor allem Leben mit etwas breitem festen Gesicht und brennendem Auge, und der Künstler hätte mich an dieses Leben glauben gemacht auch ohne den Lichtnimbus um das Haupt. Doch will ich damit diese Konzession an die Tradition nicht tadeln. Nur in der Verklärungsszene ist die heilige Gestalt etwas abgeflaut, auch der Auferstehende wirkt mir etwas zu frühlingshaft, zu wenig siegreich und reif.

Sehr reich ist die Phantasie des Künstlers. Man beachte nur die Umrahmungen, sie sind nicht bloß rein dekorativ, sondern auch inhaltlich wertvoll. Wie viele feine Fäden spinnen sich vom Bild zum dekorativen Entwurf und von diesem zu Text, Liturgie und altem Testament! Abgesehen von dem rein ästhetischen Genuß dieser Stücke bieten sie manchen Stoff zu sinnendem Betrachten.

Das spezifisch Malerische kann nur nach dem Zustande gewürdigt werden, wie ihn die Reproduktionen bieten. Diese scheinen mit wenig Ausnahmen sehr gut zu sein. Das Landschaftliche ist in der Stimmung gut, oft sehr gut, z. B. das Dämmerige in dem Bilde: Jesus wandelt auf dem Meere. Prachtvoll breit sitzen die Gewänder, die großzügige malerische Behandlung einzelner Stücke hat mich an Dürers Apostel der alten Pinakothek erinnert. Malerisch sehr geschickt sind auch einzelne Rückenfiguren behandelt (S. 3, 23, 25, 41). Die Nachtszenen sind in ein zu wenig abgestuftes feuriges Rot getaucht; über einige Bilder ist wieder zu viel Blau gelaufen.

Wenn je eine Zeit, so braucht unsere Zeit das Starke, das Sonnige, das im Leben Jesu liegt. Dies zu finden, dazu hilft uns auch Schumachers Kunst und ich meine es hilft uns umsomehr, je länger wir vor seinen Schöpfungen verweilen. Daß sie nicht rasch verarbeitet sind, zeugt am besten für ihre Tiefe.

Soll aber die Nachempfindung eines Künstlerwerkes eine möglichst intensive und erschöpfende werden, so muß der Nachempfinder wenigstens in die Nähe der Quellen kommen, die in dem Künstler flüssig geworden sind. Das ist hier der heilige Evangelientext. Ich möchte fast sagen, der Text sei die Hauptsache des Buches. Er ist es wenigstens insofern, als die geistige Reproduktion der alten frohen Botschaft und noch mehr ihr erneutes Miterleben allein zum innigen Nachempfinden der Bildwerke befähigen wird, die ja ebenfalls aus dem künstlerischen Erlebnis dieser Heilsbotschaft erwachsen sind. Und darum kommt auch auf die Art dieses Textes nicht wenig an.

Wir freuen uns, nach genauester kritischer Prüfung den Text, wie ihn Prof. Schlecht besorgt hat, als ganz ausgezeichnet rühmen zu können. Wer versucht hat, verschiedene biblische Geschichtstexte nachzuprüfen und zu vergleichen, weiß, was dieses Lob bedeutet; dazu kommt, daß der Raum dem Textbesorger bis auf die Zeile zugemessen war. Prof. Schlecht wollte auch nicht etwa bloß den für das jeweilige Bild einschlägigen Text bieten, sondern die ganze heilige Ge-

schichte. Das konnte nur so geschehen, daß das Wichtigste im Textwortlaut, anderes in zusammengefaßter Form gegeben wurde; es mußten dann gute Überleitungen geschaffen, weniges auch erklärend umschrieben werden. Das alles ist nun vorzüglich geraten. Die Übersetzung der wörtlichen Texte, meist nach dem griechischen Urtext, ist sehr tüchtig; mir unbegründet erscheinende Abweichungen notierte ich S. 5 (Luk. 2, 40); S. 10 (Joh. 1, 35); S. 18 (Matth. 8, 13); S. 33 (Joh. 18, 13); auch die sonst übliche Reihenfolge der Versuchungen nach Matth. hätte ich lieber gesehen, dann würde auch das Bild als Höhepunkt erscheinen. Die zusammenfassenden Erzählungsstücke sind mit möglichster Treue dem ausführlicheren Texte nachgebildet, einzelne sind Kabinetsstückchen schlichter Erzählungskunst. Selten hat sich der Verfasser verleiten lassen, über den heiligen Text hinaus viel Worte und subjektive Zutaten zu machen. Solche schwächen auch mehr ab. Die grausam einfache Erzählung des Textes über Judas' Ende z. B. wirkt doch viel erschütternder als die psychologisch verschnörkelte Schlechts. Die Reflexionen, welche besonders in die Anfangs- und Schlußerzählungen eingeflochten sind, möchte ich nicht missen. Sie sind sehr glücklich aus dem Schatze der Liturgie oder der religiösen Poesie gewählt. Die Theologie der beiden nicht biblischen Abschnitte über Leben der heiligen Familie und Tod des heiligen Joseph ist eine sehr gesunde und praktische.

Zur typographischen Ausstattung sei noch bemerkt, daß Deckelschmuck und Vorsatzblätter den originellen Inhalt nicht vermuten lassen. Das hindert natürlich nicht, das Werk als die erfreulichste, wertvollste Publikation auf dem Gebiete katholischer Prachtwerke seit Jahrzehnten zu bezeichnen. Macht der Verlag, der uns mit diesem Buche beschenkte — „beschenkte" dürfen wir bei dem wirklich niederen Preise ruhig sagen — nicht auch einen buchhändlerischen Erfolg, so dürfte uns das wirklich Wunder nehmen.





Gedichte

von J. E. Schweiker.

An den Mond.

Du Mond — ich mag dich nicht!
So wie ich Menschen nimmer mag,
Die Tag für Tag
Stets ändern ihr Gesicht!
Du Mond — ich mag dich nicht! —

Im Eichenwald.

Wie prächtig ist der Eichenwald im Herbst!
Da glänzt und gleißt das Blättergold,
Auf moos'ge Kissen hingestreut;
Da flammt der Wipfel Rauschechor in roten Strahlen,
Und blinkend Laub schwebt nieder von den Ästen.
Mir ists als wandle ich durch Königssäle,
Durch Märchenschlösser voll von gelber Pracht.
Und doch kann sich bei all' dem Schimmer
Mein Herz der dunklen Wehmut nicht erwehren.
„Was ist dir, Herz?" so frag' ich es, „Was lachst du nicht,
Vom Flimmerschein umstrahlt?" Und drauf
Mein Herz: „Merkst du's denn nicht, du Goldestrunkner?
Es riecht nach — Sterben!" —

Verschneit!

Ein dornenvoller Weg war mein vergangen Leben;
Nicht duft'ge Blumen säumten ihn, noch süße Reben.
Und jetzt? Ach Gott, zum Glück ist's noch so weit, so weit!
Und ringsum alle Weg' und Steg' verschneit, verschneit

Im Strom der Zeit.

Während auf Wogen der eilenden Zeit
Leiden wie Lust
Wechselnd ziehn durch unsere Brust,
Trägt uns selbst — wir merken es kaum —
Der Strom der Zeit
Zur Ewigkeit! —

Wintersonnenschein.

In Tannenwipfeln weilt er oft den ganzen Tag;
Doch weckt er nicht
Der stillen Vöglein Sangeslust.
Auf starrem Anger huscht er hin und her,
Und scheint und scheint;
Doch lockt er keines Gräsleins grünen Halm hervor.
Da sieh! jetzt hüpft er auch zu mir empor,
Und blitzt und blinkt auf meiner Wange.
Ich lächle wohl;
Doch ist mein Lächeln kalt,
Wie Wintersonnenschein! —

Schneeflocken.

Wer huscht beim Morgengraun so einsam durch die leeren Straßen?
Ein müdes Mädchen ist's, das nach des nächt'gen Tanzes wilder Lust
In wirrer Eile heimwärts hastet!
Des Schnees große Flocken wehen ihr ins heiße Antlitz

Und löschen beider Wangen sündig Rot.
Ihr zarter Körper bebt in Frostesschauern,
So oft ein heft'ger Schneesturm sie umtost.
Nun ist das Heim erreicht, und unmutsvoll den feuchten Schnee
Vom seid'nen Kleide schüttelnd schlüpft behende sie in's Haus.
Doch draußen schneit es stürmisch weiter!
Die großen Flocken wirbeln längs des Hauses kalter Front
Und gleiten auf ein frierend Marmorbild — Madonnens Bild,
Das fromme Hände einstens dort in eine Nische eingestellt.
Und leis und linde schmiegen sich die weißen, vollen Flocken
An Haupt und Schulter hin der reinen Gottesbraut
Und hüllen schützend sie in weichen warmen Flaum! —





Neue Lyrik.

Von Laurenz Kiesgen-Köln.

II.

Ein neues Buch von Gustav Falke nimmt man mit einer freudigen, ja mit einer gewissen feierlichen Stimmung zur Hand. Man weiß aus den früheren Lyriksammlungen dieses Hamburger Poeten, daß man sich auf einen aparten Genuß gefaßt machen kann. So ganz Wirklichkeit und so ganz Poesie in einem, diese schwierige Vereinigung anscheinend ausschließender Gegensätze schafft Falkes Meisterhand immer. Auch in seinem diesjährigen Buche „Hohe Sommertage“[1]) ist er ganz der frühere. Von einigen liebenswürdigen Phantasiestücken, dann ein paar Weihegedichten zum Gedächtnis großer Toten (Nietzsche, Böcklin) abgesehen, ist ihm das Leben, das täglich zu seinen Füßen flutet, eine nimmermüde Verkünderin feinsinniger Poesie. Sein dichterisches Auge ist wie der Sonnenglanz, der auf den Dingen des Alltags liegt. Seine Weltbetrachtung ist bei ernster, tiefer Stimmung oft mit einer Dosis herzlichen Humors verbunden, wovon der vorliegende Band mehrfach erfreuliche Proben bietet. Daneben enthält er auch eine Handvoll Dialektgedichte, die sicher jeden ergötzen werden. Vor allem ist Falke gesund. Nichts Übertriebenes, ans Unwahre streifende, keine großen Worte, die nur um des seltenen rhythmischen Klanges da ständen, läßt er sich entschlüpfen. Wo er das Grausige zum Vorwurf nimmt, bleibt er doch besonnen und natürlich und erzielt damit die bessere Wirkung. Gewiß, dieser Band wird den Lyriker Gustav Falke noch tiefer in der Verehrung seiner Freunde befestigen. Es darf allerdings auch die Tatsache nicht verschwiegen werden, daß Falkes Bücher noch nicht, anderen, schwächeren Poeten gegenüber, die Verbreitung haben, die man ihrem Werte nach ihnen zuschreiben müßte, womit dann wieder die leidige Erscheinung neu bewiesen ist, daß das Wertvollere, Echte nur ganz langsam in die Menge dringt.

Einen starken Band Gedichte läßt Karl Ernst Knodt dem vor zwei

---

[1]) Hamburg 1902, Alfred Janssen.

Jahren erschienenen Erstling (Aus meiner Waldecke) folgen. Das Buch mit dem Titel „Aus allen Augenblicken meines Lebens“[1]) gibt sich schon durch diese Benennung als ein Bekenntnisbuch. Es ist Hans Bethge gewidmet, und in der Tat hat Knodt mit seiner Bevorzugung des Leisen, Intimen, Weltabgewandten mit diesem Poeten innige Verwandtschaft. Als ein liebenswürdiger Mensch tritt Knodt in seiner Lyrik vor uns hin, als ein Pfadsucher des Schönen, Reinen und Heiligen, wenn es nötig ist, diese verwandten Begriffe zu differenzieren. Der reiche Inhalt ist in die Abschnitte Auftakte, Liebe, Wald, Meine Menschen, Winter, Sommer, Herbst, Frühling, Musik, Aus meinem Weltwinkel, Ernte, Abend, Tod, Biblische Bilder, Heimweh, Sozial-Ethisches, Einsamkeit, Gott und Ewigkeit gebracht worden, und man kann hieraus sowohl eine vorläufige Übersicht über den Interessenkreis des Dichters als auch über die Vielstimmigkeit seiner Leier gewinnen. Den Grundklang behauptet eine herzliche Innigkeit. Auch Knodt ist es, wie Falke, ernst mit seiner Kunst, das sagt uns jeder Vers und jedes Wort. Vielleicht wäre der Abschnitt Meine Menschen, in dem Knodt seine näheren Freunde mit Versen bedenkt, bei strengerer Sichtung etwas beschnitten worden; vielleicht möchte hier und da ein Schwächling dem unbarmherzigen Messer, das nicht verzeihliche Selbstliebe führte, zum Opfer gefallen sein; aber es ist einem wohl in diesem Buche. Die starke Hoffnung, die alle Sehnsucht zur Erfüllung trägt, teilt sich auch dem Genießenden unwillkürlich mit. Ein christlich gläubiger Mann mit vertrauensvoller Frömmigkeit spricht zu uns; nicht sowohl mit der hinreißenden Überzeugung des Kanzelredners, als vielmehr mit der Kraft des schaffenden Dichters, der seine Gedanken in kräftigen Bildern vor uns leben läßt. Aus dem Cyklus Herbst möchte ich wohl das Gedicht „Gang durch den Buchenwald“ anführen als besonders charakteristisch für Knodt — natürlich als bestimmtes Beispiel unter zahlreichen anderen, gleich gelungenen Versen.

Mit dem Zauber, der unser Herz schneller klopfen läßt, sprechen die Lieder eines jungen Wieners zu uns, das Buch „Adagio stiller Abende“[2]). Gedichte von Camill Hoffmann. Es ist der Märchenzauber der Romantik. Sehnsüchtig und versonnen, in der Stimmung, als müsse sich jeden Augenblick ein großes Wunder ereignen, in Wäldern und auf Wegen wandernd und ein halb lustiges, halb trauriges Lied auf den Lippen, das ist die Wirkung, die uns von Eichendorff her so vertraut im Herzen bebt. Ein „Fantast, ein Träumer und ein Dichterlein“ kommt sich Hoffmann vor, und wir glauben ihm. „Von bunten Träumen rings umhellt — Ist mir die ganze liebe Welt, — Und alles Leben sanft verfärbt.“

„Denn sieh, ein jeder Klang und Duft
Und jedes Abends müde Hand
Entführt mich nach dem Königsland,
Wohin mich tiefes Heimweh ruft.“

---

[1]) Mülheim (Ruhr) 1902, K. Schimmelpfeng.

[2]) Berlin 1903, Schuster & Löffler.

„Dichterlein" ist allerdings zu bescheiden gesagt; so viel Wohllaut und Farbe, wie sie das Buch ausströmt, weisen schon auf einen beachtenswerten Dichter hin, der seine Kunst den ewigen Idealen nähert und mit den ungemein bezeichnenden Versen die schöne Erstlingsgabe schließt:

Einsam treibt ein blaues Boot,
Niemand weiß, woher, wohin,
Lichtgestalten ziehen drin:
Meine Abendphantasien.

Lodernd ist der Tag verloht,
Nur die Wälder sind noch rot.
Leuchtend aus der Fern
Steigt ein Stern.

Von dem schön ausgestatteten Büchlein „Gottesminne"[1]), das Pater Alois Pichler dem hl. Alphonsus nachgedichtet hat, sei hier empfehlend die zweite Auflage angezeigt. Es ist ein lyrisches Erbauungsbuch von kindlich inniger Frömmigkeit.

Von G. Michael Schuler liegt ein neues Buch vor, das mit seinem Titel „Poetische Purzelbäume"[2]) nicht den interessanten und beherzigenswerten Inhalt anzeigt, den es tatsächlich birgt. Zwar trifft der Untertitel „Humor und Satire" das Wesen der launigen Gabe schon mehr, aber als liebenswürdiger Schalk sagt uns Schuler nicht gerade heraus, daß er hier didaktische Dichtung bietet. Es wäre nämlich schade, wenn Leute, denen vor der Belehrung selbst im geistreichen Gedichte graust, durch ein voreiliges Wort von der Lektüre zurückgeschreckt werden sollten. Übrigens klärt schon das Eingangspoem auf, um was es sich handelt, und mit trockenem Humor wird der Leserkreis also begrenzt:

Nehmt hin das Buch und zürnet nicht;
Wer's lächelnd las, dem war's Gedicht,
Doch wer's mit Grollen hat gelesen,
Dem ist's am nötigsten gewesen.

Schuler verfügt, wie ich das schon im vorigen Jahre über ihn sagte, über die harmlose Lustigkeit, die auch die bitterste Pille zu verzuckern versteht, mag er nun in Satiren, in Ein- und Ausfällen, in Epigrammen oder Episteln die Weltbetrachtung seines regsamen Geistes im Verse zügeln. Eine stark auffallende Beherrschung der Form schreckt vor gewagten Reimbildungen nicht zurück (Zustand — Ruhstand; en vogue — Rock; der Zeiten Läufte — Gesäufte u. v. a.) und erzielt damit beabsichtigte Effekte von drolliger Wirkung. Wollte man Proben anführen, man wüßte nicht, wo beginnen, und man genieße daher besser das Ganze.

---

[1]) Münster 1902, Alphonsus-Buchhandlung.

[2]) Leipzig, Leo Woerl.

Ein merkwürdiges Buch hat Karl Hieronymus unter dem Titel „Lebendige Kraft“[1]) herausgegeben, merkwürdig besonders dadurch, wie eine ausdrucksvolle Persönlichkeit der Poesie neue Stoffe zu erobern versteht. Ich sehe von vielem, was besser aus der Sammlung geblieben wäre, ab und will auch nichts sagen über die Leichtigkeit, mit der unser Autor sich über Kleinigkeiten in Reim und Rhythmus hinweggesetzt hat. Im Schlußwort macht er sich über diesen Fehler selber lustig, und es werden auch genug engherzige Leute ihm seine Unterlassungssünden vor Augen halten. Wer dergleichen nicht sieht, muß doch bei allem Zuviel seine ehrliche Freude haben an der Lebenslust, der kräftigen Arbeitsfreude, der gedankenreichen Betrachtungsweise, der ganz originell persönlichen Beurteilung, die Karl Hieronymus den Dingen zuteil werden läßt, die er aus seinem eigensten Interesse durch seine Poesie in das Interesse seiner Leser zu heben versteht. Da sind vielfache Reiseeindrücke, Thor, der Donnergott, die Elektrizität, die Industrie, Deutschlands und seines Herrscherhauses Größe, das Kegelspiel und noch manche andere Dinge, die er besingt und meist mit Glück poetisch zum Leben erweckt. Eine sorgsame Sichtung wäre dem Bande allerdings zu wünschen.

In dem Büchlein „Nächte“[2]) von Rud. Jul. Lehner gelingen dem Verfasser manchmal ganz hübsch kleine Stimmungsbilder; im ganzen aber zeigt die Sammlung noch kein eigenes Gesicht. Es braust von Akkorden, deren Harmonie sich noch nicht klar durchgerungen hat. Im Werden begriffen, ist die poetische Kraft sich noch nicht über ihre Tragweite klar und droht ins Unsagbare zu taumeln. Besonders ist die Bildung ungewöhnlicher Zeitwörter und Wortzusammensetzungen eine gefährliche Klippe. — „Lieder vom Rhein“[3]) nennt Dr. Jos. Kuhn seine Gedichte. Eine gewisse, wohl zu schätzende, naive poetische Auffassung spricht aus manchem Stücke; die Zecherlieder sind leicht und gefällig und kräftige Töne klingen aus den „Bildern aus dem Leben“. Die Sammlung kann jedoch höhere Ansprüche nicht befriedigen; gleich das erste Rheinlied mit dem wenig geglückten Kehrreim „Mein Heimatland“ ist keine Bereicherung der stattlichen Zahl der Rhein-Lobgesänge. Die Minnelieder sagen nur wenig Individuelles und lassen darum unser Interesse abgleiten.

Hedwig Lachmann ist ein Dichtertalent von markanter Eigenart. „Im Bilde“[4]) nennt sie ihre Sammlung, die mehr Nachdichtungen als eigene Poesien enthält. Daraus könnte der Schluß gezogen werden, daß Hedwig Lachmanns Talent nur ein sekundäres, nachempfindendes wäre. Aber dieser Schluß würde voreilig und bitter ungerecht sein. Die Nachdichtungen sind umfangreiche Verdeutschungen oder besser gesagt neue, im deutschen Idiom auferstandene Nach-

[1]) Berlin 1902, E. Mittler & Sohn.
[2]) Dießen 1902, J. C. Huber.
[3]) Mainzer Verlagsanstalt.
[4]) Berlin 1902, Schuster & Löffler.

schöpfungen fremder Dichtungen, die den literarischen Feingeschmack der Poetin schon durch die Namen ihrer Verfasser belegen. Es sind Dante Gabriel Rossetti (von ihm u. a. die wunderbare Dichtung „Das selige Fräulein"), ferner Paul Verlaine mit 2 Stücken aus „Sagesse", weiter Charles Algernon Swinburne und Edgar Allan Poe. Des letzteren vielübersetztes „Der Rabe" sollte man nur in dieser meisterhaften Übertragung von Hedwig Lachmann kennen. Zur Beurteilung ihrer eigenen Dichtung setze ich am besten irgend eines ihrer Gedichte hierher:

Schwermut.

Mir ist, wie wenn in einer Sommernacht
Die Menschen schweigsam in den Lauben sitzen.
Die Luft ist schwer. Ein Wolkenhimmel dacht
Sich über ihnen. Und die Fernen blitzen.

Sie fragen in die Höh: Kommt wohl ein Sturm?
Und legen spät sich und bekümmert schlafen.
Und lauschen oft gepreßt, ob nicht vom Turm
Ihr Ohr im Halbschlaf Glockenklänge trafen.

So versteht es der Dichter, einen abstrakten Begriff, die Schwermut, in uns fühlbar zu machen. Mit wenigen Strichen zeichnet er einen besonderen Fall, der das beklemmende Angstgefühl notwendig zur Folge hat, der es schon halb und halb bei uns im Lesen erzeugt, und nun steht der Dichter hinter diesem Bilde: „Mir ist . . .", mich peinigt dies schreckliche Erwarten des Schlages, nicht einen Augenblick, sondern so ist meine Lebensstimmung. Die 51 Gedichte des Buches sind wenige, aber ausgesucht wertvolle. Soll man nach einem zusammenfassenden Worte für die Kunst Hedwig Lachmanns suchen, so steht man in einiger Verlegenheit. Die knappe, fast karge Behandlung rechtfertigten die Begriffe herb, streng, keusch; alle Poesien aber sind von tiefem Gedankengehalte, groß in ihren Ausblicken auf Leben, Welt und Herzen. Vergleiche mit anderen Dichterinnen sind zu abgenützt, als daß sie einer Hedwig Lachmann gegenüber am Platze wären.

Die Ausstattung der Gedichte „Blätter im Winde" [1]) von Magda Menn ist eine ganz ungewöhnlich feine: jedes Blatt mit dezent gehaltener Umrahmung, Buchschmuck und Autotypie in reger Abwechslung. Auf dem starken, glänzenden Papier kommen die Bilder schön zur Geltung; ein ansehnlicher Einband empfiehlt das Buch zu den beliebten Festgeschenken. Glücklicherweise paßt der innere Gehalt der Sammlung zu diesen Äußerlichkeiten. Magda Menn verfügt über ein ganz hübsches Talent, das mit vielem Geschmack an die Bewältigung seiner poetischen Vorwürfe herantritt und mit unleugbarem Geschick ihrer Verkörperung Herr wird. Das Buch enthält auch eine Anzahl Nachdichtungen von Poesien von Byron,

[1]) Dresden 1902, E. Piersons Verlag.

Longfellow, Moore, Felicia Hemans, Wordsworth, Lamartine, Musset u. a., die indes die Nachdichtungen der eben genannten Dichterin nicht erreichen. Etwas mehr Tiefe und Bedeutung hätte den Gedichten nicht schaden können; nur wenige zeigen eine fest umrissene, kräftige Selbstbeobachtungsgabe.

Ansätze zu Gedichten, aber gar kein befriedigend durchgeführtes Poem finden wir in dem Bande „Sturmgeklärt“ [1]) von Jenny Limburg. Der Titel wirkt unwahr; denn von Klärung ist in keiner der leidenschaftlichen Strophen etwas zu spüren, vielmehr ist die Autorin in der stürmischen Forderung gewisser Frauenrechte mehr agitatorisch als dichterisch aufzufassen. Schiefe Bilder finden sich viele. Der Dichtkunst widmet sie u. a. die seltsamen Worte:

O Dichtkunst, du reine, du sphärische Macht,
Dir dankt die Kultur ihre edelste Wacht.

Die „Gedichte“ [2]) von Johanna Presler-Flohr berühren am sympathischsten in dem Abschnitte „Meine Kinder“, der Mutterlust und Mutterlast zum Gegenstande hat. Die übrigen Sachen sind ungleich im Werte. Besonders hätte man auch gern die drei politischen Sonette (z. B. Aufruf wider die Jesuiten) in dem Buche vermißt; sie bieten nichts Neues oder Originelles. — In überströmendem Gefühl scheinen die Gedichte von Irene v. Schellander geschrieben, die den Titel „Tannenbruch“ [3]) tragen. Mit großer überzeugender Leidenschaft rollt sie die Phasen ihrer Liebe vor uns auf; die Naturbetrachtung gewährte ihr manche hübsche und kräftige Poesie und in einigen religiösen Gedichten glüht Inbrunst und wahre Gottesliebe. Zuweilen hat sie einen neckischen Einfall wie den folgenden:

Der erste Kuß.

Der Knabe steht am Rosenstrauch
Und neigt sich über den Flor,
Die Knospen senden so süßen Hauch
Zum holden Antlitz empor.

Er lächelt, indem er träumend sacht
Eine volle Ranke schwingt,
Bis eine Rose vom Schlaf erwacht
Und ihm an die Lippen springt.

Er fährt zurück in holdem Schreck
Und ritzt am Dorn sich wund, —
Jung Röslein taucht ins Laubversteck
Und glüht von seinem Mund.

---

[1]) Wien 1902, C. Konegen.

[2]) Dresden 1902, E. Piersons Verlag.

[3]) Dresden 1902, E. Piersons Verlag.

Ein Band Gedichte, voller Glut und biblischer Bilderpracht, oft schwer wie die überladene Pracht des Orients, wurde unter der Benennung „Lieder vom heiligen Lande“ [1]) von M. Buol herausgegeben. Die Verse verraten Kraft und ungewöhnliches poetisches Empfinden. Oft sind sie von hinreißender Begeisterung, oder flammender Klage, daß die heiligen Stätten so wenig Ehrfurcht denen einflößen, die jetzt die Herren und Hüter sind. Zumal die zahlreichen Palästinafahrer seien auf das wertvolle Buch aufmerksam gemacht.

Es waren noch manche Versbücher da, die der Beurteilung harrten. Aber ich habe sie still beiseite gelegt. Es wäre schade um jedes Tröpflein Tinte, das man über sie vergeudete. Dies, das Vergeuden der Tinte, besorgten die Dichterlinge selber.

[1]) Brixen 1902, A. Weger.





Die Hypnose im Roman.

Studie von N. Lambrecht-Malmédy.

Bekannt ist, daß die alten indischen Fakire durch Konzentration ihres Blickes oder vielmehr ihrer Gedanken auf einen Gegenstand oder Teil des Körpers einen dem Schlaf ähnlichen Zustand erzeugten. Der Schlaf ist der naturgemäße Verlauf im menschlichen Organismus, naturgemäß, wenn man so sagen kann, resultiert sich aus ihm der Traum; aber die krankhafte Abart des Schlafes ist der Somnambulismus, sowie auch im gewissen Sinne der durch narkotische oder sonst künstliche Mittel hervorgerufene schlafähnliche Zustand, nämlich die Hypnose.

Unzweifelhaft ist die Hypnose ein krankhafter Zustand, aber als solcher beschäftigt er nicht nur den Mediziner, um ihm über wichtige Probleme Aufschluß zu geben, nicht nur den Psychologen, dessen ganzes Interesse sie wachruft, nicht nur den Juristen, der in den Wirkungen der Hypnose „mildernde Umstände" für das Verbrechen findet, nicht nur den Theologen, dem neue Wege in den Untersuchungen über die freie Willenstätigkeit sich eröffnen, sondern auch den Dichter, der aus den positiven Erscheinungen des Lebens seine Motive suchen muß.

Dem Romane ist somit eine neue Richtung und Entwicklung geboten: auf der Grundlage und Basis der Hypnose die mindestens zweifelhafte Lösung der Konflikte! Hieraus ergibt sich nun die Frage: Darf die Hypnose überhaupt im Roman Verwendung finden?

In dem griechischen Drama, wo der Strafe immer eine Schuld voraufgeht und für die Schuld des einzelnen das ganze nachfolgende Geschlecht verantwortlich gemacht wird, stand der „Held" ganz unter der Macht seines Geschickes, so daß seine freie Willenstätigkeit nur eine scheinbare war, mithin keine

Verantwortlichkeit für sein Wirken und Schaffen und die Konsequenzen hieraus auf ihm lastete.

Was über ihn hereinbrach, war sein Geschick und verurteilte ihn zu einem Martyrium des Schweigens, des klaglosen Ertragens. Bei dem Zuschauer erweckte dieser von seinem Schicksale überwältigte, von seinem Geschick ereilte „Held“ der Tragödie Bedauern und Entsetzen: aber der Einfluß auf das Volk konnte nicht läuternd und bessernd wirken, sondern deprimierend. Eines Menschen Kraft zerschellte an dem gebrochenen Willen, an der Unfähigkeit und Unmöglichkeit, gegen sein Geschick anzukämpfen; und das ist vom Gesichtspunkte der Vernunft aus verwerflich, im Sinne des kulturellen Fortschrittes verderblich und aus Humanitätsgründen direkt zu bekämpfen.

Anders verhält es sich in den Tragödien, wo der „Held“ gegen sein Geschick ankämpft oder der Mensch im Kampfe mit seinem bessern Selbst unterliegt und hiedurch seinen Untergang als notwendige Folge hinnehmen muß. Er kämpft, wenn auch vergeblich, und in dem Zuschauer vollendet sich die Wechselwirkung von Mitleid, Erbarmen, Erschütterung und Hoffnung.

Wie verhält es sich aber in dem hypnotischen Roman, wo ein Mensch die Rolle des Geschickes übernimmt; der Hypnotiseur tritt an die Stelle des allgewaltigen Schicksals und wird Herr und Lenker der Willensäußerung eines andern. Dieser Mensch aber, der Hypnotiseur, der so vollständig den andern bemeistert, daß dessen persönlicher Wille bedingungslos seine Herrschaft über die menschlichen Fähigkeiten aufgibt, kann eine durch und durch verdorbene Persönlichkeit sein. Nicht vor der Macht seines Geistes, der schöpferischen Kraft seines Genies, der Heldenkraft seines Körpers beugt sich des zweiten Willen, nein, er braucht es nur als Hypnotiseur zu verstehen, die Nervenzentren des andern so vollkommen zu beherrschen, daß dessen Herrschaft des Willens aufhört und sich dem zweiten Willen unterordnet. Unter der gefährlichen Einwirkung einer solchen Suggestion kann das edle Gefühl erstickt werden durch eine Regung des Lasters, sodaß also der liebende Vater zum Mörder seines Kindes, die glückliche Mutter zur Selbstmörderin, die treue Dienerin zur Diebin, die unschuldige Jungfrau zur lasterhaften Verbrecherin werden könnte, weil sie eben nur die Konsequenzen aus eines guten oder schlechten Menschen unbeschränkter Willensherrschaft sind. Die Moral hieraus ist für jeden Denkenden haarsträubend. Man denke, ein Roman, in dem der „Held“ ein Schurke, der Untergehende sein Sklave und das Ende Laster und Verbrechen ist! Es ist klar, auf diese Weise kann der hypnotische Roman nur entsittlichend und unmoralisch wirken; und das ist Schlußfolgerung sowie Urteil vom Gesichtspunkte der Ethik aus.

Viel weniger noch ist der hypnotische Roman vom Gesichtspunkte der Ästhetik aus zu billigen. Wenn auch zugegeben werden muß, daß das Häßliche in der Kunst überhaupt als Darstellung schön wirken kann, indem wir

nämlich Wahrheit und Wirklichkeit, in Meisterwerken zum Ausdruck gebracht, unter den Begriff des Kunstschönen stellen, die Literatur stellt da ihre eigenen Thesen und Forderungen auf und sollte in diesem Punkte nicht in die Bahnen, der Malerei, Plastik zc einlenken. Wenn Mengs fordert, daß die Malerei mehr nach Schönheit denn nach Wahrheit strebe, Gottschall darin aber nur die Ausscheidung desjenigen verlangt, das einen sinnlich unangenehmen Eindruck macht, so glauben wir in diese seine Unterscheidung eine weitere Nüance durch den Begriff des moralisch Häßlichen zu legen. Wir halten nicht zurück, den hypnotischen Roman unter diesen besondern Begriff zu stellen. Unser ganzes sittliches Gefühl sträubt sich gegen Basis und Aufbau dieses neuen Literaturzweiges. Der Glaube an eine höhere Fügung, an ein sittliches Selbstbewußtsein, an die Fähigkeiten unseres Willens und Verstandes verschwindet, und unser Geist, unsere Seele zittert vor diesem dunklen, grausamen Probleme menschlicher Verirrung.

Schreckhaft, abstoßend und ästhetisch unschön wirken die im hypnotischen Roman behandelten Ideen. Eine Auslese davon möge zur Erhärtung des Gesagten dienen.

Das groß und edel veranlagte Mädchen vergiftet ihre Wohltäterin und Pflegebefohlene, weil ihr diese Schreckenstat durch den auf die Erbschaft harrenden Neffen suggeriert wurde; die ehedem glückliche Mutter tötet ihr einziges Kind unter Einwirkung der Suggestion, ausgeübt durch die Rache der von „ihm" Verlassenen, die ihn in seiner einzigen Lebensfreude, in der Liebe zu seinem Kinde und seinem Weibe strafen will; der langjährige, treuerprobte Diener eines Hauses läßt sich — als Opfer der Hypnose — zum Stehlen wichtiger Dokumente verleiten; der Musterjüngling wird in die Höhlen des Lasters getrieben, weil sein Verführer von Haß befangen ist gegen seinen Vater.

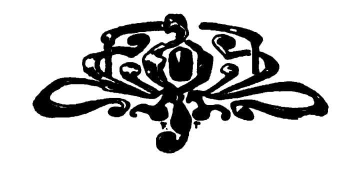
Doch genug des grausamen Spiels. Solche Vorkommnisse mögen ja in den Schattenseiten des Lebensbuches stehen, jedenfalls sind sie nicht zu verallgemeinern, keinesfalls aber als Tageslektüre zu konsumieren.

Als Fürsprecher des hypnotischen Romans dürften eventuell Dichterwerke einer ähnlichen Gattung eingeschoben werden, und zwar solche, welche das Vorherrschen des tierischen Elementes im Menschen schildern, wie Zolas „la bête humaine" und solche, in welchen die Willenstätigkeit durch die Einwirkung der Gedanken und Phantasiewelt fast gänzlich absorbiert erscheint, wie in Ibsens „Peer Gynt". Dagegen ist zu bemerken, daß wir Zolas Buch trotz aller grauenhaften Schilderungen dennoch mit einer gewissen Befriedigung zu Ende lasen, weil eben der Mensch darin stets über seinem Geschicke steht und im Kampfe zu Grunde geht. Bei Ibsens „Peer Gynt" baut sich der Held seine Phantasiewelt auf und will darin verharren, er prüft sein Scheingebilde nicht mit nüchternem Verstande, er ist eben „der geträumte Träumer". — Läßt sich übrigens nicht auch in diesem abnormen Zustande eine kleine Willenstätigkeit, der Wille, in seiner „Fata morgana" zu verharren, nachweisen?

Wir kommen zu dem Schlusse, daß der hypnotische Roman in letzter

Linie nur unsittlich und unästhetisch wirken kann, ob aber damit sein völliges Ausscheiden aus der Literatur eines Volkes geboten ist, bleibt ein eben so schweres Problem, als es die Hypnose trotz aller neuern Forschungen jetzt noch ist. Eine Wissenschaft, die noch nicht in sich abgeschlossen ist, soll nicht in der Romanliteratur Verwendung finden, weil eben die Dichtkunst, wie sie heute ist, nur mit Tatsachen rechnet.

Mag also die Hypnose weiterhin als Studienangelegenheit der Fachschriftsteller in den Spalten der psychiatrischen Schriften ihre Hypothesen verkünden, für den Roman ist sie einstweilen noch die Klippe, die der Dichter meiden soll. Nur eine Freistatt kann ihr in der Tageslektüre gewährt werden: als episodischer Kleinkram um das Hauptmotiv!





III.

Den jüngst genannten fügen wir noch folgende bisher von uns nicht berücksichtigte Zeitschriften hinzu. In erster Reihe „Bühne und Welt“[1]), Zeitschrift für Theaterwesen, Literatur und Musik (Herausgeber: E. & G. Elsner). Diese Revue, die zugleich amtliches Organ des „Deutschen Bühnenvereins“ ist, macht in Aussehen und Form einen ungemein vornehmen Eindruck und kann allen, die sich über die dramatischen Erscheinungen auf dem deutschen Kunstmarkt unterrichten wollen, warm empfohlen werden. Man macht unseren Theaterdichtern häufig und mit Recht den Vorwurf, daß sie von der Bühnentechnik nichts verstehen. Sie dichten ins Blaue hinein, ohne zu bedenken, daß ihre Stücke nicht in blauer Wolkenflur, sondern auf sehr prosaischen Brettern aufgeführt werden sollen, wo sich jeder Verstoß gegen die Realität der Dinge bitter rächt. Es ergeht diesen Dichtern, wie es einem Feldherrn ergehen würde, der auf einem bedeckten und deshalb gefährlichen Gelände, das er nicht erkundet hat, eine Schlacht liefern müßte. Diesem kann es passieren, daß die besten Batterien, auf die er die größten Hoffnungen gesetzt hat, plötzlich in einem Hohlweg verschwinden oder in einem Sumpf stecken bleiben. Ein Theaterdichter muß die Bühnentechnik kennen. Das gehört eben zum Handwerk. Die genannte Zeitschrift verhilft jedem dramatischen Dichter auf ebenso nützliche wie angenehme Weise zu dieser Kenntnis. Auch in rein literarischer Hinsicht bietet sie viel, da manche tüchtige Arbeiten in ihr zum ersten Mal das Licht der Welt erblicken. Der illustrative Teil der Zeitschrift ist vortrefflich. Das erste Heft des neuen (V.) Jahrgangs bietet einen sozialgeschichtlich interessanten Aufsatz von Adolf Oppenheim „Fürstliche Schauspieler-Ehen“ und eine an neuen Aufschlüssen reiche Abhandlung über „Ibsens Gespenster“ von Hermann Türk. Zum größten Teil denselben Zwecken wie „Bühne und Welt“ ist das Jahrbuch für das gesamte Bühnenwesen: „Deutsche Thalia“[2]) (Herausgeber: Dr. F. Arnold Meyer) gewidmet. Und da wir nun einmal in einer Periode lebhaftester Theaterinteressen leben, was an sich durchaus nicht unerfreulich ist, glaubt auch noch eine dritte dasselbe Gebiet, aber in beschränkterem Rahmen, behandelnde Zeitschrift die nötigen Existenzbedingungen finden zu können, die „Berliner Musik- und Theaterzeitung“ (Herausgeber: Willy Seibert). Sie bezeichnet sich als unabhängige Wochenschrift

[1]) Berlin, Otto Elsner.

[2]) Wien, Braumüller.

und bietet noch zwei Gratisbeilagen: eine „Rheinische Musik- und Theaterzeitung" und eine „Illustrierte satirische Kunstbeilage". Ein Aufsatz von Georg Geller behandelt „Gerhart Hauptmanns geistigen Zusammenbruch", dessen Ton uns wenig gefällt. Man sollte meinen, daß die Beschäftigung mit Kunst auch auf Kritik und Polemik einen veredelnden Einfluß ausübt, aber in der Ausdrucksweise Gellerts ist er nicht überall zu verspüren. Menschliches — Allzumenschliches passiert überall, aber man soll es nicht in die Öffentlichkeit tragen und hier in persönlich verletzender Form breittreten. Strenge Sachlichkeit wirkt mehr als heftige Polemik. Trotzdem kann man die Dinge immer beim richtigen Namen nennen. Professor Vogeler erörtert die Frage: „Was hindert in Deutschland gegenwärtig die Entwicklung des nationalen Dramas?" und Rudolf von Gottschall plaudert mit altbewährter Sachkenntnis und unterhaltend wie immer über „Unser neues Bühnenrepertoir". Dieser Veteran unserer Bühnenliteratur hat kürzlich seinen 80. Geburtstag gefeiert und aus diesem Anlaß allseitige Anerkennung gefunden. Auch wir haben sein ernstes Streben immer mit lebhaftem Anteil verfolgt und wünschen ihm gleichfalls noch manches Jahr frischer Schaffenskraft. Der satirische Teil der neuen Theaterzeitung bietet wirklich etwas Neues und darf auf Beifall rechnen. Im humoristischen Gewande hört man die Wahrheit am liebsten.

Die musikalische Kunst behandelt ausschließlich die von Kapellmeister Bernhard Schuster herausgegebene Zeitschrift: „Die Musik"[1]). Sie hat einen außerordentlichen Erfolg gehabt und es in kurzer Zeit auf 10,000 Abonnenten gebracht. Die Zeitschrift will allein nach künstlerischen Tendenzen arbeiten und tut dies auch. Daher ihr allgemeiner Erfolg. Die Bedeutung der Tonkunst für die Poesie liegt auf der Hand, deshalb kann auch der Literaturfreund diese Zeitschrift stellenweise mit Nutzen lesen. Im Oktoberheft findet er einen lehrreichen Aufsatz von Georg Münzer „Der Pariser und der deutsche Tannhäuser".

Ein große Bedeutung für Dichtung und Theater hat auch der von Ferdinand Avenarius herausgegebene „Kunstwart"[2]) errungen. Er ist eine Zeitschrift, die sich durch ein ernstes und gediegenes Urteil in allen künstlerischen Fragen auszeichnet und Leistungen wie Persönlichkeiten unter eine scharfe Lupe nimmt. Der „Kunstwart" hat sich dadurch zuweilen dem Anschein nach geschadet, in Wahrheit aber auf diesem Wege Anerkennung und Ansehen verschafft. Das große Publikum läßt sich auch, soweit es urteilsfähig ist, auf die Dauer durch parteipolitische Mittelchen nicht anlocken, jedenfalls nicht festhalten. Das Oktoberheft bietet folgende beachtenswerte Beiträge: „Kunstgenuß und helfendes Wort", vom Herausgeber. Avenarius setzt darin auseinander, wie der Kritiker den Kunstgenuß erleichtern soll. Er verlangt von diesem ein inneres Reproduzieren, ein Nachschaffen, also mehr als bloß unbefangene Aufnahmefähigkeit. Deshalb ist für den Kritiker ebenso wie für den Künstler das Temparament die Hauptsache. Ein anderer Aufsatz bringt Neues von Wilhelm von Polenz, dem charaktervollen Verfasser des Romans „Der Büttnerbauer". Die letzte Arbeit von Polenz „Wurzellocker" hat allgemein weniger befriedigt. Der Verfasser bewegt sich in ihr auf einem ihm eigentlich fremden Gebiet, in dem großstädtischen Literaturleben. Viel lieber begegnen wir Polenz unter Bauern und Landjunkern. Das sind die Menschen, die er bis in

[1]) Berlin, Schuster & Löffler.

[2]) München, G. D. W. Callwey.

die letzte Herzensfalte kennt. Ein dritter Beitrag beantwortet die Frage: „Haben wir eine Frenssen=Mode?“ Es wird bestätigt, daß wir sie haben. Es sei aber kein Unglück. Oberflächliche Leute langweile Frenssen, denn er verstehe nicht das Effektmachen. Aber er habe einem Bedürfnis der Gegenwart, die sich an Esprit- und Nervengerichten den Magen verdorben und nach einheimischer gesunder Kost verlangt habe, abgeholfen, und das sei erfreulich. Es gebe jedoch zwei, die noch mehr böten, als Frenssen: Gottfried Keller und Wilhelm Raabe. Die Gemeinde dieser beiden Meister zu vermehren, tue not. In Bezug auf Raabe ist Edmund Holthoff=Kauffung kürzlich dieser Verpflichtung in einer Form nachgekommen, die des allgemeinen Beifalls sicher sein kann. Wir würden uns freuen, wenn der ebenso warmherzige wie feinsinnge und unerschrockene Kritiker auch Gottfried Kellers Wesen und Schaffen analysieren wollte. Zwar wird er bei ihm auf noch größere Schwierigkeiten stoßen, aber sein freimütiger Takt wird ihm darüber hinweghelfen, ohne daß er sich den Grundsatz tout comprendre c'est tout pardonner bedingungslos zu eigen machen brauchte.

Im Rheinlande hat eine Monatsschrift für deutsche Kunst in kurzer Zeit weite Verbreitung gefunden, die auch den Titel „Die Rheinlande“[1]) (Herausgeber: Wilhelm Schäfer) trägt. Sie ist mit ihrem Oktoberheft in den 3. Jahrgang getreten und, obwohl hauptsächlich der darstellenden Kunst gewidmet, findet doch auch der Literaturfreund Anregung und Genuß in ihr. Einen Hauptvorzug dieser Zeitschrift sehen wir darin, daß sie in ihren literarischen Beiträgen trefflich rheinischen Ton und rheinisches Wesen trifft, wie diese sich, muckerhaften Einflüssen zum Trotz, frei und erfrischend entfalten. Das erste Heft des neuen Jahrganges bringt eine fesselnde Novelle des Gymnasialdirektors Jakob Boßhart „Salto mortale“, drei Sonette von Albert Geiger, der diese schwierige Dichtungsform mit leichter Anmut meistert, und eine Skizze „Der Dichter“ von Kurt Kamlah. Auch an sonstigen wertvollen Beiträgen ist das Heft reich. Wie sehr in manchen mittelalterlichen Kreisen eine zügellose Phantasie alle Regungen der Vernunft erstickte, lernt man aus der trefflichen Schilderung des Cäsarius von Heisterbach als Mirakelerzählers kennen, die aus der sachkundigen Feder des Münsterschen Professors Al. Meister stammt.

In hohem Ansehen steht seit 15 Jahren die gleichfalls besonders im Rheinlande verbreitete „Zeitschrift für christliche Kunst“[2]), herausgegeben von Alexander Schnütgen, Domkapitular in Köln. Zwar berührt sie nicht eigentlich das literarische Gebiet, und doch ist die Kenntnis dieser Zeitschrift für jeden Literarhistoriker, sofern er auf eine umfassende Bildung Anspruch machen will, von großem Werte. Er vermag das Mittelalter nicht genügend zu bewerten, wenn er dessen künstlerischen Leistungen, die auch auf der Düsseldorfer Ausstellung wieder so allgemeine Anerkennung gefunden haben, nicht genau kennt. Es gibt aber keine Zeitschrift, die diese Kenntnis in so vortrefflicher Weise verbreitet, wie die „Zeitschrift für christliche Kunst“, die zu einer wahren Schatzkammer mittelalterlicher Kunstleistungen allmählich geworden ist. Man klagt heute zuweilen über den Rückgang der kirchlichen Kunst, wir meinen aber, daß er hätte verhütet werden können, wenn diese Zeitschrift an allen Stellen, denen die Pflege der kirchlichen Kunst obliegt,

[1]) Düsseldorf, A. Bagel.

[2]) Düsseldorf, L. Schwann.

zur Genüge verbreitet wäre und überall die nötige künstlerische Bildung und den erforderlichen Geschmack erzeugt hätte. Und wer sich als Dichter in das Mittelalter vertieft und mittelalterliche Stoffe behandelt, für den ist diese Zeitschrift eine ganz notwendige Quelle des Wissens. Wenn man einen mittelalterlichen Roman liest und dieses Wissen in ihm nicht findet, wird man auch im übrigen dem betreffenden Werke keinen sonderlichen Wert beimessen. So ist Riehl hauptsächlich durch sein gründliches Studium der mittelalterlichen Kunst der klassische Meister der kulturhistorischen Novellen geworden und Wilhelm Jensens mittelalterlichen Romanen verschafft das liebevolle Verständnis des künstlerischen Milieus unserer Vorfahren in erster Reihe Wert und anheimelnden Reiz.

Eine andere Zeitschrift lernen wir im 13. Hefte ihres 2. Jahrgangs zum ersten Mal kennen: die „Süd-West-Deutsche Rundschau", eine populäre Halbmonatsschrift für Literatur, Kunst und Musik (Herausgeber: Ernst Fischer, Frankfurt a. M.). Sie stellt sich die Aufgabe, den Kunstinteressen des deutschen Südwestens freien Meinungsaustausch zu verschaffen und diese Interessen auch im Volke zu verbreiten. Ein anerkennenswertes Bestreben, aber wir glauben nicht, daß dem Volke mit der Popularisierung der „Kunst" Robert Heymanns, dem Mathias Blank einen Aufsatz widmet, gedient wird. Die Dichtungen Heymanns sind selbst von sehr frei denkenden Kreisen entschieden zurückgewiesen worden. Sogar Alfred Kerr, der Freund von Bizarrerien aller Art, hat sich an der Heymann'schen Hetäre Lais gründlich den Magen verdorben. Ich bin auch von jeder Prüderie frei, aber ich möchte doch der „Südwestdeutschen Rundschau" raten, die „ungebildeten Klassen", von denen sie, aber in ganz einwandfreiem Sinne, spricht, mit den Heymannschen Sinnlichkeiten nicht auf Abwege zu führen. Begabt ist Heymann zweifellos, aber bis jetzt gilt das Wort Otto Flakes von ihm: „Mancher meint ein Künstler zu sein, weil er sinnlich ist." — Lehrreich ist der Aufsatz Julius Konstantins von Hoeßlin „Die Erziehung des Kindes zur Schönheit". Erfreulicherweise wendet man diesem wichtigen Gegenstande seit einiger Zeit größere Aufmerksamkeit zu. Als Zeugnis davon kann das im Auftrage der Vereinigung „Die Kunst im Leben des Kindes" von Lili Dronscher, Otto Feld, Max Osborn, Wilhelm Spohr und Fritz Stahl herausgegebene „Handbuch für Eltern und Erzieher"[1]) gelten, in dem das Thema „Die Kunst im Leben des Kindes" in einer Reihe von praktischen Erwägungen und Ratschlägen behandelt wird. Indes tadeln einsichtsvolle Kritiker, wie Hans Rosenhagen, trotz allgemeiner Anerkennung auch an diesem Buche noch die Überfülle an schönen Worten und an Pathos. Damit verschone man die Kleinen. Sie werden leider noch früh genug schönrednerisch und pathetisch. Das einfachste ist für das Kind das beste. Und um es frühzeitig die beglückende Schönheit der Poesie empfinden zu lassen, führe man das Kind hinaus in Gottes freie Natur, zumal im Frühling, mache es auf alles aufmerksam, beispielsweise auf die Lerche, die „an ihrer Liederleiter in die Luft klettert" und lese ihm zu Hause etwas aus den Hey'schen Fabeln vor. Dann wird man sehen, wie bei den Worten

Lerche, was fliegest du
Jauchzend der Morgensonne zu? ...

sogar einem vierjährigen Bürschchen die Augen in heiligem Glanze aufleuchten.

[1]) Berlin, Georg Reimer.

Bei der großen Menge unserer Zeitschriften liegt aber die Gefahr nahe, daß sie aus Mangel an besserem Stoff ihre Spalten zuweilen mit Nichtigkeiten füllen. Dazu zählen wir vor allem die Mitteilungen mancher jungen Dichter über ihre eigene werte Persönlichkeit, die vielleicht eine kleine Clique, kaum jedoch das größere Publikum interessieren können. Und die Clique ist ja wohl auch ohne Veröffentlichung über die betreffenden welterschütternden Ereignisse genugsam unterrichtet. Wenn Otto Erich Hartleben in Wien erzählt, daß er wieder nach dem Süden will, „weil es dort so schön ist", und um sich den Markusplatz anzuschauen, „wie er sich ohne Campanile ausnimmt", so können wir nur sagen: Glückliche Reise!, aber die Reisepläne Otto Erich Hartlebens interessieren mich nicht und viele andere wohl auch nicht. Manche junge Dichter spinnen auch gleich ein unendliches Garn über ihren Entwicklungsgang, wie sie waren, wie sie wurden und was sie jetzt sind und geben ihr verehrtes Bildnis gratis dazu, bei dem aber eleganter Hosensitz und moderner Hemdkragen meistenteils das Bemerkenswerteste sind. Es ist ja sehr erfreulich, daß die Poeten von heute nicht mehr mit schmierigen Locken und ausgefransten Unaussprechlichen herumlaufen, aber Kleiderstudien kann man noch besser in Schaufenstern treiben und Physiognomien studiert man erst dann gern, wenn wirklich etwas in ihnen zu studieren ist. Also lieber noch a bisserl warten, meine verehrten Herren! Die Eitelkeit steht den Dichtern, die ja auf der Menschheit Höhen wandeln oder sich dessen wenigstens befleißigen sollen, ganz besonders schlecht, und in Anbetracht dieser aufdringlichen Eitelkeiten waren uns die nachstehenden Worte aus dem Herzen gesprochen, die wir kürzlich in der „Kölnischen Volkszeitung" lasen: „Ein Zeichen der Dekadenz ist die immer peinlicher hervortretende krankhafte Selbstüberschätzung unserer Zeit. So unbescheiden ist wahre Größe nicht, und so aufdringlich braucht sie sich auch nicht geltend zu machen. Man sage einmal einem dieser tausend Dichterlinge, die heute gewürmartig auf dem literarischen Parnasse herumkrabbeln, daß man noch nicht das Vergnügen gehabt hat, seine unsterblichen Produkte zu kosten, und er wird eine Miene annehmen, als wolle er in die Luft gehen. Der laute Schall der Reklamepresse macht aus Krähen Nachtigallen und sieht Löwen in den Hyänen."

Heidenberg.





Kritische Umschau.

(Eine Verpflichtung zur Besprechung eingesandter Bücher, sowie zur Rücksendung nicht besprochener Bücher wird nicht übernommen.)

Romane und Novellen.

Buchwerke aus dem Bachemschen Verlag.

Auf dem Gebiete der Erzählungsliteratur herrscht trotz der Überproduktion eine große Dürre, ein Mangel an wirklich gediegener Lektüre.

Während sich in der „modernen Literatur“ neben wenigen guten Werken gar oft Gemeinheit und Brutalität breit macht, die auch unsere Bahnhofbuchhandlungen in gefährlicher Weise überschwemmt, gilt von vielen Vertretern der katholischen Erzählungsliteratur das Heine'sche Wort: „Kein Talent, doch ein Charakter!“ Von zehn Manuskripten, die mir zur Prüfung zugingen, war kaum ein einziges druckreif, und übersieht man den Büchermarkt, so wird man bald inne, daß auf hundert Nieten kaum ein einziger Treffer kommt. Es fehlt der katholischen Belletristik noch immer an guten Kräften, an Leuten, die etwas können und die nicht nur ihrer Gesinnungstüchtigkeit halber Beachtung finden.

Unter den katholischen Romanverlegern hat die Firma J. P. Bachem in Köln, die die nachstehend besprochenen Werke edierte, eine glückliche Hand; aber auch sie bringt mehr Übersetzungen als deutsche Originalarbeiten, nicht etwa, weil die Übersetzungen billiger sind, als Originale, sondern weil gute Originale so selten geworden. Eine solche Übersetzung ist „Mein neuer Kaplan“. Erzählung aus dem irischen Priesterleben von Rev. P. A. Sheehan; übersetzt von J. Nemo. Auf dieses tüchtige Werk werden wir an anderer Stelle ausführlich zurückkommen.

„Der Roman der Arbeiterin“. Roman aus dem Pariser Leben von Charles de Vitis, der übersetzt bereits in zweiter Auflage vorliegt, ist ebenfalls eine kraftvolle Arbeit, die, ohne zu sehr grau in grau zu malen, das Elend mancher Pariser Näharbeiterinnen schildert. Der Autor, der eine Vertreterin hochgestellter Lebenskreise ein Jahr lang unter gewöhnlichen, manchmal verrohten Arbeitern leben läßt, hat sich mit der Schilderung dieses Zusammenlebens keine leichte Aufgabe gestellt, er mußte sich eben so sehr vor Schönfärberei, wie vor zu schwarzen Farben hüten. Er fand die glückliche Mittelstraße, schilderte den Untergang Einzelner, die Erhebung Vieler und verkündet so die Lehre, daß die Erlösung der Enterbten

und Entarteten allein durch die christliche Nächstenliebe bewirkt werden könne. Eine achtunggebietende Arbeit, der weite Verbreitung zu gönnen ist!

„Aus ganzer Seele". Der Roman einer Modistin. Von René Bazin, übersetzt von F. Kelbe ist ein Seitenstück zum „Roman der Arbeiterin". Er fand schon im vorigen Jahrgang der Zeitschrift, S. 235, eine Besprechung.

„Die Schwiegertochter", Roman von Mrs. Hungerford, übersetzt von F. Helmy schildert, durchsetzt mit etwas zu romantischen Motiven, die Leiden einer verkannten Schwiegertochter, die schließlich durch heroische Tat der Liebling ihrer neuen Familie wird. Der erste Teil dieser Aschenputtelgeschichte läßt etwas kalt, der letzte Teil nimmt mehr gefangen, kommt aber über den Wert einer guten Unterhaltungslektüre nicht hinaus.

„Herzog Hans". Novelle von Champol, übersetzt von E. von Sichert.

Die Geschichte eines heranwachsenden Jünglings, der durch den Tod eines väterlichen Freundes in feste Bahnen gelenkt wurde. „Du eleganter Herzensjunge! Du Märchenprinz! — Das war ihre Begrüßung, als ich eines Tages aus der Schule kam, wo ich einfach „Mehlsack" genannt wurde." — Dies eine Probe des trockenen Humors, der in dem flott geschriebenen Buche, das einen ernsten Vorwurf hat, zum Ausdruck kommt. Es ist ein liebenswürdiges Buch von erzieherischem Werte, das gewiß seinen Leserkreis findet, obschon es auf großen literarischen Wert keinen Anspruch erheben kann.

Auf fünf Übersetzungen kommt endlich ein deutsches Buch, „Der letzte Richter", eine kulturgeschichtliche Novelle aus dem Böhmerwald von Anton Schott.

Die Vorzüge Schott'scher Dorfgeschichten sind bekannt: kernige, volkstümliche Sprache, gute Charakterzeichnung, lebhaft bewegte Handlung. Wir finden diese Vorzüge alle wieder im letzten Richter, ein Buch, in dem die Heimatkunst ihren Triumph feiert. Schott, der bei aller Eigenart eine Verwandtschaft mit Rosegger nicht verleugnen kann, hat im letzten Richter die Höhe seines jetzigen Könnens erreicht, er versteht der einfachen Bauerngeschichte einen bedeutsamen, kulturgeschichtlichen Hintergrund zu geben und weiß seine Leser von der ersten bis zur letzten Seite zu packen.

„Magdalenens Erinnerungen", Roman von M. J. Parr (Pseudonym für Marie di Pauli) liegt bereits in zweiter Auflage vor. Es ist eine romantische Geschichte, ein Ich-Roman, durchsetzt mit vielen frommen Betrachtungen und Tagebuchblättern, veraltet in der Technik, schwulstig und sentimental. Daß ein solches Buch eine zweite Auflage erlebt, verdankt es nicht seiner Güte, sondern dem schlechten Geschmack seiner Leser; es ist vielleicht ein gutes Erbauungsbuch in epischer Form, aber ein schlechtes Kunstwerk.

Angelica Harten, die auch unter dem Decknamen R. Fabri de Fabris schreibt, ist eine fruchtbare Schriftstellerin; ich erinnere nur an „Lieb und Leid", „Was die Blumen erzählen", „Am Wichtelborn", und „Draußen in der Welt", die alle in dem regsamen Verlage von J. P. Bachem erschienen sind. Rein äußerlich an Lotte Bach, die mit Recht vielgeschmähte „Berliner Range", erinnern ihre drei Erzählungen für junge Mädchen: „Aus Wildfangs Kinderjahren", „Wildfang im Pensionat" und „Aus Wildfangs Brautzeit". Die Erzählungen sind als Lektüre für die reifere weibliche Jugend gedacht. Sie sind flott geschrieben, atmen stellenweise einen erquickenden Humor und bilden eine gesunde Unterhaltung für die Mußestunden junger Mädchen. Recht geschickt ist durch die drei Bände das innere Wachsen und Reifen Wildfangs geschildert.

Auch „Fräulein Übermeer“ von derselben Verfasserin, erzählt die Geschichte eines jungen Mädchens, die, aus Brasilien kommend, von ihren Genossinnen den Namen „Fräulein Übermeer“ erhält. Auch hier ist das allmähliche Heranreifen des achtzehnjährigen Mädchens bis zu ihrer Verheiratung geschickt geschildert, eine harmlose Lektüre für junge Mädchen.

L. Dalfon ließ in demselben Verlage eine Novelle für junge Mädchen unter dem duftigen Titel „Eine wilde Rose“ erscheinen. Das Buch ist gut geschrieben und schildert die Schicksale eines jungen Mädchens, das ganz aus dem Gleichgewichte gerät, als es eine Stiefmutter erhält. Es rüstet sich zum Kampfe gegen die Verhaßte, wird aber Schritt für Schritt durch den Edelmut der neuen Mutter besiegt. Auch hier ist das stille Reifen des jungen Mädchens vorzüglich geschildert; wir empfehlen deshalb das hübsch ausgestattete Werk als Lektüre für heranwachsende Mädchen. Mit der Illustrierung des Buches hat die Verlagsanstalt, die neuerdings die Illustration wieder in ihren Dienst gestellt, einen glücklichen Griff getan. Wenn der Illustrator es versteht, bedeutsame Momente der Erzählung gut wiederzugeben, dergestalt, daß die Illustration der Phantasie zu Hilfe kommt, gute Bildwirkung erzielt und die Illusion nicht zerstört, wie das bei schlechten Illustrationen der Fall ist, so werden junge und alte Leser stets lieber ein trefflich illustriertes Buch kaufen, als ein solches, das des Buchschmuckes entbehrt. Mit Freuden begrüßen wir es deshalb, daß katholische Firmen wie Bachem, Benziger und Herder der Illustration und dem Buchschmuck wieder mehr ihre Aufmerksamkeit zuwenden. Vorbildlich auf diesem Gebiete wird der moderne Buchschmuck wirken, den die Allgemeine Verlags-Gesellschaft in München, bei der die Deutsche Literatur-Gesellschaft ihre Werke veröffentlicht, diesen Bänden mitgibt. Wir werden bei der Besprechung der fünf Romane, die die Deutsche Literatur-Gesellschaft soeben veröffentlicht, darauf zurückkommen.

Köln. Hans Eschelbach.

Coloma, P. Luis, **Buch der Kinder**. Berlin 1902, Vita, Deutsches Verlagshaus.

Dieses Buch der Kinder des berühmten spanischen Jesuitenpaters — ist kein Kinderbuch, sondern eine tiefsinnige Ansprache für große, denkende Menschen.

Pater Coloma, der Verfasser der weltberühmten „Lappalien“, ist ein Satiriker, aber er ist auch Humorist und einer der geistvollsten Erzähler unserer Zeit. Bei seiner Neigung für die Allegorie und die Parabel — bei seiner etwas didaktischen Art, die ihm von dem Predigerberuf geblieben ist — versteht es sich von selbst, daß er große Freude am Volksmärchen hat, dieser naiven, halb realistischen, halb phantasievollen Art, aus dem täglichen Leben eine Fabel mit einer Moral zu machen.

Sein Buch der Kinder enthält sechs Geschichten, die alle mehr oder weniger Anklänge an deutsche Märchen aus der Sammlung der Gebrüder Grimm bieten, — und doch sind die vom spanischen Geiste erfüllten Volksmärchen grund — grundverschieden von unserem gemütvollen, treuherzigen, schalkhaften Kindermärchen, das um so einfacher wird, je pathetischer es ist.

Diese spanischen Märchen sind grellfarbener, stärker gewürzt, grausamer und naturalistischer als die unseren; sie haben eine greifbarere Nutzanwendung und sind deshalb nicht so harmlos, wenn sie die unseren auch vielleicht an Geist und Tiefsinn übertreffen. Vor allem sind sie eben keine Kindermärchen, sondern eine Maskerade, hinter der des Lebens Ernst lauert. Eines der Märchen, „Das Hemd des glücklichen Mannes“, hat im Deutschen keinen Verwandten. Es ist vollständig originell und eine der blutigsten Ironien, die je auf

das Schlaraffenleben entarteter Fürsten geschrieben wurden; es ist kühn, scharf und erbarmungslos, aber ein Schlager. Der roteste Demokrat könnte es verfaßt haben. Überhaupt ist das ja eines der Kennzeichen des Genies des Paters Coloma, daß er nie und nirgends etwas anderes gibt, als unerbittliche Wahrheit — die Wahrheit, wie sein etwas überscharfes Auge sie sieht — nota bene!

Regensburg. M. Herbert.

Madeleine, Marie, **Aus faulem Holz.** Berlin-Charlottenburg 1902, Theo Gutmann.

Baronin Puttkamer, die sich schon als Fräulein Günther als „Marie Madelaine" durch jene Tendenz auszeichnete, welche Otto von Leixner als „Dirnengeist in der Frauenlyrik" brandmarkte, hat eine Sammlung von Novellen „Aus faulem Holz" herausgegeben (2. — 5. Tausend). Es sind kleine Sachen im Stile Maupassants — z. T. im Jargon der „Berliner Jöre" verfaßt. Niemand wird Marie Madeleine Talent absprechen; daß sie aber ihr Talent in dieser Weise verwendet, ist für alle schriftstellernden Frauen eine tiefe Beschämung; denn „geht es nach des Bösen Haus, das Weib hat tausend Schritt voraus" sagt schon Goethe. Das Wort bewahrheitet sich hier. Im sprühenden Salontone werden Gemeinheiten und Lasterhaftigkeiten aufgedeckt, die nur in wissenschaftlichen und psychiatrischen Broschüren durch strenge, ärztliche Behandlung als Symptom der Degeneration interessant sind — nämlich für gesund denkende Menschen.

Das Buch gehört auf den Index des guten Geschmacks und der guten Sitte; es ist eine der vielen Sünden, die im Namen der Wahrheit begangen werden. Und doch ist eine reizende, reine und schöne Novelle darin — voll schwermütiger Stimmung wie ein altes Volkslied, die Novelle „Einsam", und eine graziöse und liebenswürdige, „Die kleine Commandeuse". Schade um die zwei reizenden Sachen, denn der Band zählt zu jenen, welche die „fliegenden" Buchhändler auf den Bahnhöfen den Geschäftsreisenden anpreisen mit den Worten „Etwas Schönes zu lesen".

Regensburg. M. Herbert.

Das geheimnisvolle Bild und Anderes. Chinesische Novellen, übersetzt von P. Kühnel. Berlin 1902, Hugo Steinitz.

Durch die Ereignisse der letzten Jahre ist das große ostasiatische Mongolenreich bedeutend näher in den Gesichtskreis der abendländischen Welt getreten als dies früher der Fall war. Schon beginnt sich da und dort ein regeres Interesse an chinesischer Literatur, Sprache, Geschichte und Kultur zu entfalten. Diesem Bedürfnis nach Kenntnis chinesischen Lebens hat wohl auch das vorliegende Büchlein sein Entstehen zu verdanken. Es enthält drei Novellen, die aus verschiedenen chinesischen Sammlungen und Zeitperioden stammen. Das Fühlen und Denken, das sich in diesen Novellen offenbart, ist zwar sehr verschieden von dem unseren, die psychologische Seite scheint uns fast ganz vernachlässigt und die Darstellung schablonenhaft und farblos, aber interessant sind die Geschichten doch und gestatten mannigfache Einblicke in das chinesische Leben und den chinesischen Volksgeist. Um seinen deutschen Lesern stets verständlich zu bleiben, scheint der Übersetzer manchmal allzu frei mit seinen Wendungen umgegangen zu sein; Wörter wie „Gymnasium", „Gnädiger Herr", „Ew. Exzellenz" ꝛc., nehmen sich in einer chinesischen Novelle doch sehr mitteleuropäisch aus.

München. L. v. Roth.

Sienkiewicz, Heinrich, **Ums liebe Brot und zehn andere Novellen**. Mit dem Bilde des Verfassers. Einsiedeln 1901, Benziger & Co.

Eine bunte Reihe von Novellen und Skizzen des bekannten polnischen Autors ist hier in einem stattlichen Bande vereinigt. Dadurch aber, daß psychologisch vertiefte und feiner ausgeführte Novellen mit kurzen, aber dramatisch-angehauchten Skizzen und harmlosen Humoresken abwechseln, läßt sich mancher tiefere Blick in Sienkiewicz' belletristische Werkstatt tun. Die stark realistische, manchmal derbe Manier der Schilderung ist immer dieselbe, ob wir uns in Europa oder Amerika, in der Gegenwart oder im Altertum befinden. Der künstlerische Wert der Arbeiten ist allerdings ein ungleicher, ebenso wie sich die Übersetzungen Prauns besser lesen als die von Weiß. Die äußere Ausstattung des Buches ist eine würdige.

München. L. von Roth.

Drama.

Frapan-Akunian, Ilse, **Phitje Ohrtens Glück**. Eine deutsche Komödie in vier Akten. Berlin 1902, Gebrüder Paetel.

Die weibliche Garde möchte den Naturalismus auf der Bühne retten. Klara Viebig und Helene Böhlau machten mit ihren Dramen rettungslos Fiasko. Amalie Skram, vielleicht der begabtesten Schriftstellerin dieser Richtung, ging es nicht viel besser. Und Ilse Frapan schließt sich an. Man hört, daß „Phitje Ohrtens Glück" nicht einmal in Hamburg Glück hatte; und doch sollte das Stück recht eigentlich eine Hamburger Komödie heißen, denn es ist durch und durch hamburgisch. Das Hamburger Volk hat die Verfasserin entschieden trefflich studiert; aber das reicht nun einmal nicht zu einem Drama, nicht einmal zu einer Komödie. Nicht der Vorgang an sich ist schon dramatisch — diese Wahrheit ist der Verfasserin noch nicht aufgegangen, und das ist des Stückes Verderben. Es bietet nur einen Vorgang, und noch dazu einen nicht sehr geistreichen. Eine arme Wäscherin gewinnt 125000 Mark in der Lotterie, tut das ganze Geld in einen Kasten und läßt einen Knaben mit verbundenen Augen jeweils herausfischen, was eben benötigt wird für Freunde, Hausgenossen u. s. w. Natürlich ist auf diese Weise der Kasten bald leer, und Phitje Ohrten kann wieder waschen gehen — Voilà tout. Von irgend welcher dramatischen Entwicklung ist dabei natürlich nicht die Rede; wir haben eine Mosaik von Einzelszenen, im Milieu vortrefflich, aber kein Drama.

München. Dr. P. Exp. Schmidt.

Epos.

Chappuis, Carl von, **Kreuz und Schwert**. Ein Rittersang aus der hohen Rhön. Braunschweig 1902, Rich. Sattler.

„Ein Sang aus der Rhön" — welcher Freund der Fuldaer Geschichte griffe nicht gern nach solchem Sange? Der Held des Epos ist Heinrich von Weilnau, der nach des Lebens Irrgängen und Kämpfen zum Abt des Klosters Fulda erhoben wird. Aber je weiter wir in dem Buche lesen, um so größer ist unsere Enttäuschung. Neben einzelnen schönen Schilderungen macht sich vielfach die gewöhnlichste Prosa geltend. Dabei ist der Gang der Handlung voller Unwahrscheinlichkeiten. Geradezu verblüffend aber ist des Autors Unkenntnis in religiösen Dingen. Von katholischem Denken und Fühlen keine Spur. Wahrhaft Mitleid mit dem Autor können wir haben, wenn wir z. B. folgende Stelle lesen:

„Die Heiligen, die würden mit mir lachen,
Wenn dieser Mönch, des Hauses Gottesgeißel,

Dahin zurückging, wo er hergekommen. —
Ich bin zwar auch kein Heide, doch ich weiß
nicht,
Was ich getan, wenn ich gezwungen würde,
Wie Heinrich, in der strengen Winterkälte
Barfuß vor jenem Muttergottesbilde
Den halben Tag zu liegen und zu beten.
Er tats, weils ihm der Vater anbefahl
Auf Wunsch der falschen Kutte, die geklagt,
Daß in der Morgenmesse er gefehlt."

Ähnliche Albernheiten finden sich dutzendweise in dem Buche. — Nein, so dumm sind wir Katholiken nicht, daß wir uns solchen Mumpitz vormachen ließen. Hier ist die Rückständigkeit nicht auf unsrer Seite; sie ist dort, wo man das noch nicht weiß, was jedes katholische Schulkind weiß; wo man über das Mittelalter schreiben will, ohne von dem Glaubensleben des Volkes im Mittelalter eine Ahnung zu haben. Selbstverständlich wird kein Katholik ein solches Buch kaufen. Man möge es dort lesen, wo man noch „zurück" ist, wo man das frische Jünglingsalter des deutschen Volkes „finster" nennt und seine eigene Abstammung desavouirt. —

Fulda. Krieg.

Literaturgeschichte.

Geiger, Ludwig, **Goethes sämtliche Werke**. Vollständige Ausgabe in 44 Bänden. Mit einer Einleitung. Leipzig 1902, Max Hesses Verlag.

Wir haben uns hier nur mit der vorliegenden von Ludwig Geiger geschriebenen „Einleitung" zu beschäftigen, die als Einzeldruck des Gesamtwerkes diesem vorangeschickt wird. Als Herausgeber des „Goethe-Jahrbuches" gehört Geiger unbestreitbar zu den Berufensten, über Goethe zu schreiben, ganz zu schweigen davon, daß er durch hervorragende literar-historische Arbeiten längst verdienstvoll für die deutsche Literaturgeschichte geworden. Schon die Darstellung des Lebenslaufes Goethes zeigt den Forscher und Ästhetiker: der äußere Verlauf des Lebens, obwohl eingehend behandelt, tritt gegen das geistige Wachstum zurück, und da, wo die aufsteigende Darstellung zu Höhepunkten im Dasein des Altmeisters gelangt, nimmt sie die schildernde, zitierende ꝛc. Gestalt an — kurz, Geiger weiß den glücklichen Griffen bei der Auswahl des Stoffes, der ihm ja wie kaum einem zweiten in übergroßer Fülle zur Verfügung stand, die schöne Form der Überreichung zuzufügen. Was aber gebildete Leser besonders entzücken dürfte, sind die die Urkraft Goethes mit Kenner-Scharfblick analysierenden Abschnitte über Politik, Religion, Lyrik, Kunst, Dramen, Episches, Erzählungen, Geschichte, Briefe ꝛc. In fast erschöpfender Weise erfahren die Dokumente des Geistes Würdigung und Kritik. Was charakteristisch oder unübertrefflich an ihnen, wird mit wenigen Strichen gezeichnet, Analoges oder Antagonistisches gegenübergestellt, ohne daß überflüssige Generalisationen ermüdeten. Was uns ein besonderes Wort der Anerkennung abnötigt, ist der reine Guß, der überall gleichmäßige Fluß der Darstellung, die von jeder Effekthascherei oder gewaltsamen Kraftverschwendung sich fern hält, während die konzise, treffende und gut lesbar gegliederte Sprache einen Eindruck erweckt, als spräche ein geschickter Erzähler im Plaudertone zu uns, dem man immer wieder gern zuhört. Und doch: welche Summe an Material hat Geiger verarbeitet! Wie glücklich hier Inhalt und Form ineinander fließen, kann nicht besser bezeugt werden als dadurch, daß man verspricht, es werde jeder das kleine aber gehaltvolle Buch in einem Zuge auslesen können.

Liegnitz. B. Clemenz.

Burggraf, Julius, **Goethe und Schiller. Im Werden der Kraft.** Stuttgart 1902, Karl Krabbe.

Kein mit dem kalt und scharf abwägenden Urteile des Literarhistorikers geschriebenes Buch. Es verfolgt auch keine Zwecke rein wissenschaftlicher Art. Der Verfasser wendet sich vielmehr an die „aufstrebende Generation“ und sucht sie an der Hand seiner von einer edlen Begeisterung durchdrungenen Darstellung der Jugendzeit und des Entwicklungsganges bis zum Mannesalter unser beider Dichterheroen Goethe und Schiller „vor jener öden Negation zu bewahren, die so wenig Verständnis hat für das Ewige, Unantastbare in der Menschenseele“, und ihr zugleich „in ihrer suchenden Entwicklung auf die rechte Spur zu verhelfen“. Der protestantische Standpunkt des Verfassers macht sich dabei allerdings zuweilen fühlbar, ebenso wie das gelegentliche Vorherrschen der klingenden Humanitätsphrase. Im allgemeinen aber ein gehaltvolles, von edlem Empfinden getragenes Buch, das geeignet ist, ein nachfühlend Echo im Herzen der reiferen Jugend zu finden.

München. L. von Roth.

Varia.

Langer, Adam, **Erinnerungen aus dem Leben eines Dorfschullehrers.** Landeck i. Schl. 1901, Selbstverlag des Verfassers.

„Wer nicht die Absicht hat, der Menschheit zu nützen, der greife nicht zur Feder!“ Das ganze Buch Langers ist eine Beherzigung dieser seiner eigenen Worte. Und sicher sind seine Dienste nicht gering anzuschlagen, vor allem nicht von den Standesgenossen. Sie können von ihm erfahren, wo die Steine des Anstoßes liegen, um rechtzeitig die Füße aufzuheben. Ein heller, kluger Kopf und ehrlicher Streber, der sein Amt über alles schätzte und liebte und ihm mit der Vollheit seines Wesens zu eigen gehörte fast ein Dritteil des letzten Jahrhunderts hindurch, zog den Fazitstrich unter die langen Kolumnen und kleinen Posten: Der Abschluß stimmt aufs Haar. Beruhigung genug für ihn selbst. Sein Lebensgang war kein krummer Mäander, viel eher ein klarer Bergbach, ein wenig sprudelnd, mit mäßigem Gefälle. Somit hätte das Buch nichts Außergewöhnliches, und doch verlohnt sich die Lesung, denn Langer geht ins Einzelne. Das Dorfleben, die Gepflogenheiten der kleinen Leute, seine Mühen und Sorgen und Freuden, Zug um Zug, sind verzeichnet mit dichtungsloser Wahrhaftigkeit. Die einfache Darstellung wurde inspiriert von warmer Menschenliebe, auch da wo der Schreiber mäkelt und krälelt und vom Bessermachen redet. Ein Lächeln der Behaglichkeit fliegt noch jetzt den kleinen Erfolgen nach, ein herzhaftes Lachen, wo nun Last und Mühe getragen sind, den heitern Zwischenspielen, ohne die unreinen Nebentöne der Ichsucht und des Hasses.

Langer gab schon vor Jahren heraus „Aus Heimat und Fremde“, eine Gedichtsammlung, die zuerst unter dem Titel „Glatzer Feldblumen“ erschienen war. Seinem Lebensbuche hat er ein paar dieser Dichtungen beigefügt, darunter das schlichtgerahmte Bildchen „Ländlicher Sonntagsmorgen“, im Geiste Neuffers gehalten und das ideale „Es blüht ein ew'ger Frühling“ mit den unübertroffenen Schlußworten: „Denn nur dem Jugendlehrer verblühet nicht der Mai“.

Wie schade, daß dem treuen und wahren Manne nicht die materiellen Segnungen beschieden waren, die seine Mitlehrer aus der Hand der neuen Zeit empfangen haben. Er mußte sich im Jahre 1888 mit 861 Mk. Pension in den Ruhestand nach Landeck in Schlesien zurückziehen.

Kühlsen. Wilhelm Oeke.

Eingelaufene Bücher,

die sich zur Besprechung in der „Literarischen Warte“ nicht eignen:

1. **Heckelmann,** August, **Bürgerliches Hausbuch.** Ein rechts- und geschäftskundiger Führer und Ratgeber für alle Stände und Berufsklassen. Gießen 1902, Emil Roth.

2. **Wolff,** Dr. E., **Abriss der Handelsgeschichte.** Leipzig 1902, Ludwig Huberti.

3. **Freund,** P. Georg C. Ss. R., **Leo XIII.** Erinnerung an den 25. Jahrestag der Erwählung zur päpstlichen Würde. Münster 1902, Alphonsus-Buchhandlung.

4. **Holnstein,** Gräfin E., **Goldkörner.** 4. Auflage. Paderborn 1902, Bonifazius-Druckerei.

5. **Hasert,** Constantin, **Was ist der Mensch?** Gemeinverständliche apologetische Vorträge. Graz 1902, Ulrich Moser.

6. **Loewenthal,** Eduard, **Die Fulguro-Genesi.** im Gegensatz zur Evolutionstheorie und die Kulturziele der Menschheit. Berlin 1902, E. Ebering.

7. **Norikus,** F., **Weckrufe** zur katholischen Reformbewegung. Band XXI, Heft 12 der „Frankfurter Zeitgemäßen Broschüren“. Hamm i. W. 1902, Breer & Thiemann.



Zur gefl. Beachtung! Um Verzögerungen und Mißverständnisse irgend welcher Art zu vermeiden, wird gebeten, alle auf den Inhalt der „Literarischen Warte“ bezüglichen Zuschriften und Einsendungen an Herrn Anton Lohr in München, Rottmannstraße 5/I, die auf den Verlag und die Expedition des Blattes bezüglichen Mitteilungen, sowie die zur Rezension bestimmten Bücher an die Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Hasenstraße 11 part. r., und alles, was für die „Deutsche Literatur-Gesellschaft“ bestimmt ist, ausschließlich an Herrn Carl Conte Scapinelli in München, Columbusstraße 1/II, zu adressieren.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt die Schriftleitung nur dann Gewähr, wenn Rückporto beiliegt.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München, Rottmannstr. 5. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Hasenstraße 11. — Druck von Dr. Fr. Paul Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.



4. Jahrgang 1. Januar 1903 Heft 4

Björnstjerne Björnson.

(Zu seinem 70. Geburtstag.)

Von Carl Conte Scapinelli-München.

Der Schnee des Alters bedeckt seit einigen Jahren die Häupter derer, die in der ausgehenden Literaturperiode an erster Stelle gestanden, deren Dichterworten halb Europa andächtig gelauscht! Ibsen und Björnson, die beiden nordischen Zeichendeuter, sind Greise geworden, ersterer war es fast schon, als er berühmt wurde, letzterem sind mitten im literarischen und politischen Tageskampf die Schläfen gebleicht. Ibsen hat immer etwas vom fertigen, vom Leben abgewandten Menschen gehabt, Björnson hingegen ist trotz aller Anfeindungen, trotz aller Enttäuschung in Kampfespositur stehen geblieben, als einer, dem es gerade hier, wo die Pfeile schwirren, wo die Schwerter klirren, am wohlsten ist.

Aber nach und nach ist er doch ein bißchen kampfesmüde, nachdenklich und ruhebedürftig geworden und hat, nachdem er früher seine Werke mit Politik und Philosophenstreitigkeiten stützte, dieselben mit Symbolik, Mystik, ja fast mit Romantik, ausgestattet; das ist immer ein Zeichen, daß man müde und weltabgekehrt wird und für seine eigenen Gedanken sozusagen Untergedanken zur Stütze braucht. — Darum haben sich auch die müden Dekadenzler des letzten Dezenniums dieses Rüstzeuges bedient.

Und während seine neueren Werke, die diese Richtung vertreten, sein „Laboremus“, sein „Über unsere Kraft II“, sein neuestes endlich „Auf Storhove“ über unsere Bühnen gehen und nur teilweise festen Boden finden, — erfahren wir, daß Björnson in diesen Tagen, am 8. Dezember, siebzig Jahre alt geworden ist.

An diesem Tage werden es alle Blätter, die sich jemals irgendwie mit Björnson als Dichter oder Politiker befaßt haben, ihm zurufen: „Deine Jugend,

dein Mannesalter ist um!" Es liegt immer etwas Wehmütig-beleidigendes in dieser nekrologähnlichen Art, mit denen man den 70. Geburtstag bekannter Dichter zu feiern pflegt.

Für Björnson mögen aber diese Worte nicht so hart, nicht so mitleidig klingen, denn er wird mitten in seiner Berühmtheit, während er allseits anerkannt wird, alt. — Und gerade zur rechten Zeit. Denn wenn ich recht sehe, geht ein Windhauch durch alle Literaturlager, der einen neuen Frühling, oder wenigstens eine neue Periode bringt. Björnson und Ibsen waren keine Vorläufer dazu, — sie gehören ihrer Epoche an, sie wurzeln in ihrer Zeit und haben ehrlich mitgearbeitet, diese Zeit zu machen, so zu gestalten, wie sie ist.

Darum mag Björnson in diesen Tagen aus all' den Lobeshymnen einen wirklichen Trost heraushören und sich herausholen: „Ich bin alt geworden, mit meiner Zeit! Das Neue, was nach mir kommen wird, das ist noch nicht aus der Erde geschossen, das schlummert noch, — aber es keimt und treibt Wurzeln! Ich werde nicht entthront, wie diejenigen, die meiner Zeit vorangingen, ich werde nur alt." Und dies ist wohl das Beste und Natürlichste, was man sich am Lebensabend wünschen kann. In voller Manneskraft am Schlachtfeld bleiben, ist bitter und traurig, langsam als Greis mit seiner Zeit alt werden, ist ehrenvoll und schmerzlos.

Björnsons Leben enthält zwei Glanzepochen: Die erste fällt ungefähr mit seinem dreißigsten Lebensjahr zusammen, als er, der sich schon als Journalist und Politiker hervorgetan, mit seinen Bauernnovellen sowohl in seiner Heimat, als bald darauf auch in Deutschland als großer, neuer Dichter gefeiert wurde; die zweite, von der ersten um mehr als drei Jahrzehnte getrennt, die weniger stürmisch aber desto ehrfürchtiger ist, begann erst vor 2—3 Jahren, da „Über unsere Kraft I", das schon in den achtziger Jahren geschrieben worden war, auf den Bühnen gegeben wurde. Was zwischen dieser Zeit liegt, seine Romane und seine Dramen dieser Periode, konnten nicht den richtigen Anklang finden.

Nur aus Björnsons Naturell, aus seiner Stämmigkeit und inneren Festigkeit, ist der zweite Erfolg zu erklären, oder ist es besser gesagt zu verstehen, daß er so viel Kraft besaß, noch ein zweitesmal in den Vordergrund zu treten, nachdem er durch den schier übertriebenen Ibsenkult fast vergessen, wenigstens in Deutschland vergessen worden war. Jetzt hat seine Stimme die Ibsens wieder übertönt!

Dennoch war seine erste Glanzperiode, die Periode der „Bauernnovelle", die glücklichere, weil sein Talent in diesem kleinen Rahmen viel voller und, um ein Bild aus der Maltechnik zu gebrauchen, viel „dicker aufgetragen", dadurch viel üppiger zur Geltung kam. Hier ist er noch ganz der Norweger, ganz der Volksmann, der für die Seinen und um der Seinen willen schreibt. Mit Recht schrieb Georg Brandes vor Jahren (1881) von ihm[1]):

[1]) Frankfurt 1882, Rütten & Loening, „Moderne Geister", Literar. Bildnisse von Georg Brandes.

„Er ist in seinen Vorzügen und Fehlern, seinem Genie und seinen Schwächen so ausgeprägt norwegisch, wie Voltaire französisch war. . Seine Kühnheit und seine Naivität, seine Offenheit als Mensch und seine Wortkargheit als Künstler, das gesteigerte und empfindliche norwegische Volksgefühl und das lebhafte Bewußtsein der Einseitigkeit und der geistigen Bedürfnisse dieses Volkes, das ihm zum Skandinavismus, Pangermanismus, Weltbürgertum getrieben hat, all' dies ist in seiner eigentümlichen Mischung bei ihm so ausgeprägt national, daß er in seiner Persönlichkeit das ganze Volk resumiert. Kein anderer Zeitgenosse vertritt so vollständig die Liebe dieses Volkes zur Heimat und zur Freiheit, das Selbstgefühl, die Geradheit und die frische Energie desselben . . .

Er weist nie einen Schaden auf, an dessen Besserung und Heilung er nicht glaubt, nie ein Laster, an dessen Ausrottung er verzweifelt. Denn er hat einen wahren Köhlerglauben an das Gute in der Menschenwelt und besitzt den ganzen unbesiegbaren Optimismus eines großen genialen Sanguinikers."

Diese prächtige Charakteristik, die Brandes, der beste Kenner der nordischen Literatur, der Pfadebner fast aller nordischen Talente für Deutschland und Europa überhaupt, von Björnson gibt, gilt, den letzten Satz (vom Optimismus) ausgenommen, kaum mehr für den Björnson der II. Periode, für den Dramatiker, als den wir ihn jetzt wieder kennen lernen.

Leider hat Brandes bis auf einige Seiten Zugabe in seinem eben unter den modernen Essays zur Kunst und Literatur (Herausgeber Dr. Hans Landsberg[1]) erschienenen Essay über B. Björnson (übersetzt von Ida Anders) fast wörtlich das Essay wiederholt und nur noch wenige Seiten beigefügt, die der II. Periode nicht gerecht werden, weil sie sie zu wenig eingehend im Vergleiche zur ersten würdigen. Sonst hätte Brandes dieses Urteil, das auf Björnson der ersten Periode prächtig paßte, ummodeln, oder wenigstens ein ähnlich charakteristisches für seine letzten Schaffensjahre niederschreiben müssen.

Denn man kann es ruhig sagen, so weit ein Dichter, der im Boden seiner Heimat wurzelt, von ihr loskommen kann, ohne Schaden zu leiden, so weit ist er losgekommen. Was Björnson früher zu sagen hatte, galt in erster Linie seinen Landsleuten und unter ihnen wieder denen, die seiner Gesinnung waren, was Björnson in seinem „Laboremus", in seinem „Über unsere Kraft", I. und II. Teil, selbst in seinem neuesten „Auf Storhove" sagt, das gilt der ganzen Menschheit. Das Milieu ist national, die Gedanken, die Idee ist international, ist allgemein menschlich.

Björnson hat wie Tolstoi und die meisten Dichter, die einem kleinen durch die Natur abgeschlossenen (wie Norwegen) oder wenig kultivierten Lande (wie Rußland) entstammen, immer ein wenig das Bedürfnis gehabt, Lehrmeister und Prediger zu sein. In seinen jüngeren Jahren hat er diesen Hang dadurch befriedigt, daß er als Journalist, als Politiker und Kritiker den Ton anzugeben suchte, auf eine

[1]) Berlin 1902, Verlag von Gose & Tetzlaff.

ganz bestimmte Richtung hinwies; seit seinen Romanen hat er sich mehr den religiösen und theologischen Debatten zugewandt, die seinen Schriften viel geschadet haben, und auch in „Über unsere Kraft I“, wenn auch weniger laut, zum Ausdruck kommen.

Und doppelt schwer ließen sich diese Debatten in die Form eines Dramas zwängen. Darum hat er seit seinen Novellen, die realistisch frisch wie aus einem Guß sind, niemals mehr eine dichterische Form gefunden, die er ganz hätte ausfüllen können, wenn auch seine Gedanken tiefer, sein poetisches Empfinden feiner, seine Ideen klarer und verständlicher wurden.

Wenn ich mich recht erinnere hat E. Brausewetter seinerzeit in diesen Blättern Björnsons „Laboremus“ eingehend gewürdigt, ebenso dessen Lustspiel „Geographie und Liebe“, das schon 1885 entstand und in Deutschland viel, viel später zur Aufführung kam, darum kann ich mich kurz fassen.

In Björnsons letzteren Dramen, in „Laboremus“, in „Auf Storhove“, auch in „Über unsere Kraft I“, spielen hinter den Kulissen geheimnisvolle Kräfte mit, die stark in die Handlung auf der Bühne eingreifen. In „Über unsere Kraft“ wie in „Laboremus“ ist von einer kranken Frau die Rede, deren Krankheit kein Arzt heilen kann, wohl aber ihr Gatte. Die ganze Athmosphäre, die diese Stücke ausfüllt, ist von Mystik durchdrängt, die die Personen, die Mitwirkenden, geheimnisvoll hebt und wieder schleierhaft bedeckt. Hier zeigt sich Björnsons großes Talent! Die Dramen sind alle Buchdramen, und doch ruiniert eine gute Aufführung nicht ihre Wirkung; aber diese Wirkung ist nicht die eines Dramas, — nicht die eines Melodramas, sondern die eines geistreichen M ä r c h e n s, bei dem man verführt ist, es zu glauben.

Über die Stichhaltigkeit seiner Ideen vom theologischen, speziell vom katholischen Standpunkt, wird ein Fachmann besser Bescheid wissen. Ja es wäre interessant, einmal einen Aufsatz von geistlicher Seite über Ibsens, Tolstois und Björnsons Religion zu lesen, der klar die Glaubensbekenntnisse, die diese drei in ihren Werken niedergelegt haben, herausschälen könnte.

Björnson soll einst ein eifriger Verfechter des Protestantismus gewesen sein, daß er es nicht mehr ist, sehen wir aus „Über unsere Kraft“, I. Teil, wo er gerade die Meinungsfreiheit in religiösen Dingen in der Sitzung der Geistlichen stark ironisiert.

Björnson hat eines mit Tolstoi gemein, er muß immer eigens eine Idee haben, für die er kämpfen und eintreten kann. Mit Recht sagt Brandes: „Er hat immer eine Idee, für die er im Augenblick mit Aufbietung seiner ganzen Beredsamkeit kämpft. Hat er eine zeitlang für eine solche Idee gekämpft, dann läßt er sie fallen und wird von einer nächsten ergriffen.“

Und er zählt dann in humorvoller Weise eine Reihe ganz verschiedene Ideen auf, für die Björnson mit oft übertriebenem Eifer eingetreten.

Für den Dichter Björnson mag dies kein Vorteil sein, weil seine Werke im Banne einer Idee entstehen, für den Menschen Björnson ist das ein famoses

Mittel, um ihn jung und geistig frisch zu erhalten. Und gerade aus dieser Vielseitigkeit mag Björnson heute jene Kraft holen, so überaus klar psychologisch zu zeichnen.

Björnson ist von jeher ein Stürmer und Dränger gewesen, er ist gerne, gleich der ragenden Tanne der norwegischen Felsen auf windreichem Plan gestanden, die Luft, die ihn umgab, war keine Zimmer-, keine Gelehrtenstubenluft. Und selbst in seinen mystischen, streitbaren Werken weht etwas vom nordischen-kalten, reinigenden Wind der Höhen herein. Er war nie ein Naturalist, er ist rie in die Sümpfe selbst herabgestiegen, — er hat sie sich von der Höhe, über sie schwebend, angesehen! Er war nie Materialist, ehrlich, wenn auch auf manchen Irrwegen, hat er die Gottheit gesucht. „Auf Gottes Wegen", heißt ein Roman von ihm, der freilich vom katholischen Standpunkt nicht einwandsfrei ist.

Er war kein Scheinfechter, er war immer ein mutiger Drauflos-Geher! Ringen und Kämpfen, Arbeiten und Sichbescheiden, das war sein Lebenswerk, das ist seine Lehre. In „Auf Storhove" kommt ein Wort vor, das auf das ganze Leben und auf den Inhalt der Werke Björnsons vorzüglich paßt, „ein Arbeitsleben mit einem Märchen drin".

Arbeit und Märchen, daß hat Björnson immer gesucht und für die hat er gekämpft bis heute. „Arbeit und Märchen" sind der Inhalt und die Grundidee seiner Werke. Die Arbeit hat er uns klar gezeigt, an sich selbst, an seinen Werken, den Glauben an die Märchen hat er uns dazu geben wollen und will ihn uns noch geben!





Künstlerautographen.

Von Antiquarius.

(Schluß.)

4. Ein hochinteressanter Brief von Justinus Kerner (1786—1862),

dem bekannten schwäbischen Romantiker, fast mehr noch bekannt als Geisterseher, wie als Poet. Die erste Eigenschaft ist doppelt merkwürdig, da Kerner Mediziner war. Bekannt ist auf dem mystischen Gebiet die Herausgabe der Erscheinungen der Seherin von Prevorst, die Aufsätze im „Magikon" &c. Kerner, obwohl persönlich bei Männern aus den verschiedensten Lagern sehr beliebt, mußte selbstverständlich viel Spott und Hohn als Geisterseher über sich ergehen lassen. Er trug es aber mit gutem Humor und blieb der gastfreie Wirt auf der alten Weibertreue in Weinsberg. Eine späte Ehrenrettung hat er indirekt nach seinem Tod erhalten, indem manche der Erscheinungen (Somnambulismus, Hypnotismus &c.), die er beobachtet hatte, von der modernen Psychologie neuerdings bearbeitet werden, und jedenfalls der unbedingte Skeptizismus diesen Phänomenen gegenüber längst als überwundener Standtpunkt der Wissenschaft gilt. Unser Brief ist doppelt dadurch interessant, daß er ein höchst aktuelles Thema behandelt: Das Gesundbeten. Freilich ist ein ganz bedeutender Unterschied zwischen dem amerikanischen Gesundbeten und dem Gesundbeten Kerners, das erste ist eine Spekulation, bei der das Beten eine sekundäre Rolle spielt, das zweite hält sich von jeder Spekulation frei und beruht in dem Glauben, der Berge versetzt. Wissenschaftlich würde eine Heilung, die auf solche Weise erzielt wird, unter die Suggestivheilungen zu rechnen sein, wodurch wir allerdings nur einen Namen und keine endgültige Erklärung des psychischen Vorganges besitzen!

Der Brief, dessen Empfänger unbekannt, lautet:

„Verehrtester Herr Konrektor!

Mit der innigsten Theilnahme durchlas ich die Selbstschilderung der Leiden Ihrer lieben Freundin und erkenne in denselben allerdings einen dem Dämonischen sich sehr nähernden Zustand. Es befand sich hier eine weibliche Person, aber

von niederer Bildung, welche ganz so wie Ihre Freundin geplagt war. Diese ist nun gänzlich hergestellt, aber durch nichts anderes als durch immer angehaltenes Gebet, auch Anderer für sie.

Der Glaube, der leider freylich bei größerer Bildung, meistens auch schwächer ist, — vermag hier alles, und ohne tiefen Glauben findet auch keine Wirkung des Gebetes statt. Fehlt es Ihrer Freundin an diesem nicht, so wird ihr anhaltendes Gebet doch endlich erhört werden. Oft zögert Gott mit der Hülfe aus weisen Absichten lange, sie kommt aber doch zur rechten Stunde und diese hat aber bei Ihrer Dulderin noch nicht geschlagen. Möge sie ausharren im Glauben und Vertrauen in Gebet und Demuth — sie wird erlöset werden und desto glorreicher wird ihre Seele aus diesen langen Kämpfen hervorgehn. Ich bin Arzt, weiß aber für diese Fälle kein Mittel aus der Apotheke, sie helfen hier alle nicht. Hier kann nicht genug an den Arzt verwiesen werden, von dem uns die Offenbarung schreibt, der der Hölle ihre Macht nahm und der durch sein Wort so viele Besessene heilte. Er kam nicht am Kreuze um, — er ist uns Allen ewig lebendig, und auch jedem Leidenden. Ich weiß nichts, als beten Sie mit ihr und recht oft, recht anhaltend, indem Sie im Glauben die Hand auf ihr Haupt legen, zu ihm. Ich weiß nichts sonst.

Meine innigsten Wünsche der Leidenden und Ihnen meine herzliche Hochachtung

dero gehorsamster Diener

Weinsberg, d. 16./8. 1835. Dr. Justinus Kerner."

5. Zwischen den Dichterbriefen möge hier ein Schreiben Platz finden, das unser herrlicher Meister Moritz von Schwind (1804—71), der deutsche Märchenmaler, an seinen Dresdner Freund, den großen Bildhauer Ernst Rietschel (1804—61), im tollen Jahre 1848 aus München richtete. Der Brief schildert die sturmbewegte und doch banausische Zeit köstlich und enthält so manches schöne künstlerische Mahnwort, das auch noch heute seine Gültigkeit gewahrt hat. Ich glaube, gerade dieser Brief dürfte das Interesse der Leser am meisten fesseln.

„München, d. 21. Juni 1848.

Liebster Freund Rietschel!

Meine Ungeduld nach Nachrichten von Dir war schon sehr bedeutend — ein weniges gestillt durch Schnorr's [1]) mündliche Mittheilungen, um so erfreulicher endlich ein Lebenszeichen. Ueberdieß bin ich noch besonders erfreut, wenn wieder einer so gut ist und verschont mich mit Lobeserhebungen des herrlichen Völkerfrühlings, während im besten Fall Noth, Verlegenheit und Kraftlosigkeit uns

[1]) Jul. Schnorr v. Carolsfeld (1794—1872), berühmter Maler (Nibelungenzyklus in der Münchner Residenz, Rasender Roland, Villa Massimi, Bilderbibel), lebte in München, später Direktor der Dresdener Akademie.

aus allen Knopflöchern heraus schauen. Gott sei tausend Dank, daß in München noch einigermaßen Besonnenheit obenauf ist, — in einer Stadt wie Wien oder Berlin müßte ich verrückt werden. „Es giebt nichts gräulicheres, als den Unsinn handeln sehn“, sagt Goethe irgendwo und hat wie gewöhnlich recht. Der Himmel stähle unsern Magen um zu verdauen was noch aufgetragen werden wird — am Feuer steht es schon. Vielleicht gereicht es Dir auch zu einigem Troste, wenn Du Dir den Archimedes von Raphael (Schule von Athen) von rückwärts angeschaut denkst, mit der Unterschrift: Stört mir meine Kreise nicht. So lang die Professur noch hält male ich fort und zwar in der Regel mit sehr viel Lust, jagt man uns fort weiß ich mir eine sehr bescheidene Zukunft, und baue Erdäpfel. — Den „Rhein“ muß ich nun freilich für die hiesige Ausstellung behalten, da sonst von der ganzen Akademie nichts da ist. — Heß und Schorn [1]) die glücklichen haben große Bilder in der Arbeit, nach Bestellungen vom König Ludwig, die erst in Jahren fertig werden. Du schwörst daß Du nicht daran denkst den schäbigen Carton auszustellen, den ich sehr bereue Dir geschenkt zu haben. Wegen der Musikanten mußt Du mit Thäter Rücksprache nehmen. Weimar und Erfurt haben das Bild über alle Begriffe lang behalten, so daß es sammt Leipzig fast ein halbes Jahr!! herumkugelte. Ich glaube es wäre genug wenn man es in der 4ten Woche ausstellte — es sind immer noch 4 Wochen bis zum Ende. Jedenfalls aber unter dem einfachen Titel „Die Rose“ und weiter nichts. Ich könnte ein Paar kleine Bilder schicken, aber es wird nicht zusammengehn mit der hiesigen Ausstellung, wo ich schon die Musikanten schwer vermißen werde. Es freut mich, daß Dir das Ding gefällt. Wenn sich das Publikum um Kunst nicht kümmert, so ist das noch das beste, was die Neuzeit mit sich bringt. Das gute ist doch nur für wenige und ich erinnere mich immer mit Vergnügen, wie ich einmal mit Lenau, der meinte mit hundert erkennenden könne man zufrieden sein, anfing zu zälen — und wir waren am Ende froh, daß wir ein Dutzend zusammenbrachten.

An meinem neuesten Werke wächst die Lust mit jedem Strich. Es rundet sich immer mehr, und ich überlaße mich mit Behagen einem Zug nach der Natur, und einer berechnenden Schwelgerei in der Zusammenstellung der Farben, obwohl ich noch immer zeichne. Hätte ich mehr Geld, hätte ich ein ganz großes Bild unternommen, es fehlt aber auch am Licht, und wer läßt jetzt der Akademie ein Fenster machen! Es kann aber doch noch dazu kommen. Ich hoffe München wird vernünftig bleiben, und lieber Bier als Blut trinken. Die fliegenden Blätter, glaub mir, waren so bestürmt mit Ausfällen auf den König von Preußen, daß es schon etwas brauchte um das aufzunehmen, was aufgenommen wurde. Ich mache mit und Du hast gewiß manches von mir gesehn und nicht erkannt. Es ist eine böse

[1]) Heinrich Heß (1798—1863), Professor an der Münchner Akademie, malte die Allerheiligen-Hofkirche, die Bonifaziuskirche ꝛc. aus. Karl Schorn, Korneliusschüler (1803—50) aus der Düsseldorfer Zeit. Bekanntes Bild: Wiedertäufer vor Gericht. Professor in München.

Zeit für Witz: früher hatten wir die Censur, jetzt die Inquisition, dazu drängt sich alles in einer Eile, daß morgen im Hintergrund ist, was heute alle ans Herz drücken. Hohl der Teufel die ganze Wirthschaft! Unsre jungen Herrn an der Akademie haben und werden nicht revoltiren. Die Düsseldorfer Einladung hat hier gar keinen Anklang gefunden. Was haben die Leute für eine Idee von Kunst, wenn sie meinen, sie dürften nur National-Werkstätten verlangen wie die Pariser Schneider, denn auf nichts anderes geht es nicht hinaus. Tröste Du Dich auch über das vorläufig gypsene Dasein Deiner Gruppe und fang gleich wieder eine andere an. Dafür daß wir Stellen haben die uns beiläufig nähren, sind wir schon schuldig alles mögliche zu thun. Eine Welt voll Gnoten ist eine schauerliche Vorstellung!

Bei mir ist alles Gott sei dank wohl. Mein kleinstes Mädel ist von der größten Heiterkeit, unbekümmert um Republik und Fürsten, und Helene, die sich nicht viel kümmert um Klubs und Demokratie. Aus meiner schönen Wohnung muß ich abziehn, ich kann sie nicht mehr bezalen. Aus Wien höre ich gar nichts. Wenn ich mir Schulz denke ohne Kaiserin Mutter und Se. Durchlaucht den Fürst Staatskanzler, und angedrohter Aufhebung der Klöster (die sich wohl mit dem Associationsrecht nicht vertragen!), so muß ich noch bei allem Elend lachen. Scheller grüßt bestens. Er hat noch 2 Aufträge, dann weiß der Gukuk was man anfängt! Leb wohl und trösten wir uns. Ein Kunstwerk an dem man sich selbst genug gethan ist nie umsonst gemacht. Und was nützt es, wenn es bezalt wird — morgen kommen sie und nehmen's einem weg. Da geht's auf eins hinaus und man erspart den Aerger. Schöne Grüße an alle Freunde und schreibe bald wieder Deinem alten Freund Schwind."

6. Heinrich August Hoffmann von Fallersleben (1798—1874).

Der bekannte demokratische, jungdeutsche Dichter, dem wir so manches schöne Lied verdanken, das seiner Feder entfloß wenn er einmal nicht politisch sein wollte, sondern sich seinen warmen, innigen Empfindungen hingab. Das kurze Schreiben, an einen Kandidaten Bölsche in Braunschweig gerichtet, ist uns wertvoll, weil in ihm die Zustimmung Hoffmanns zur Errichtung eines Lessing-Denkmals begeistert ausgesprochen wird. Die in ihm erwähnten Gedichte lagen dem Brief leider nicht mehr bei.

„Breslau, den 3. Dec. 1834.

Also ein Lessings-Denkmal und ein Lessings-Almanach! Könnte ich nur zu jenem recht viel Geld und zu diesem mehr als guten Willen beitragen! Ich habe in meinen fertigen Studien hin und her gesucht und finde vorläufig nur die beikommenden Gedichte, die ich Ihnen als Beisteuer schicke. Eignen selbige sich nicht, so sende ich vielleicht später andere und passendere — obschon ich nicht recht weiß, was sich für Ihr Unternehmen eignet. Vom Frühjahr an und

dann den ganzen Sommer hindurch habe ich gar nichts gedichtet, seit meiner Rückkehr fange ich erst wieder an, weil ich äußere und innere Ruhe mir erzwinge.

Schreiben Sie mir bald mehr über Ihr Unternehmen! Ich hoffe hier in Breslau, wo doch Lessing gelebt und Verwandte hat, die Sache in Anregung zu bringen.

Leider muß ich einen beabsichtigten längeren Brief heute aufgeben. Bleiben Sie aber dennoch freundlich meiner eingedenk! Herzlich grüßt Ihr

Hoffmann von Fallersleben."

7. Zum Schluß mögen noch 2 Stammbuchsprüche des alten (1798 bis 1874) Wolfgang Menzel, des mutigen Schwaben, Platz finden, der so unentwegt gegen die Jungdeutschen gefochten hat und so sehr deshalb geschmäht wurde.

Wolfgang Menzel. 2 Sprüche.

„Hat doch das Herz zwei Kammern. Warum sollte nicht auch Nord- und Süddeutschland zusammen ein Herz sein?"

„Lehrt uns Deutsche bleiben, die welsche Zunge ist untreu.

Wers liest, den grüßt

Stuttgart, März 1871. der alte Menzel."

Ich hoffe, daß die Auslese den Beifall der Leser der „Literarischen Warte" sich erwerben wird, und bin in diesem Falle gerne bereit, noch weitere Schriftstücke der Vergessenheit zu entreißen. Denn ich bin der Meinung, ein gutes Wort eines der Alten ist oft besser als die Rede so manches vielgerühmten Modernen; darum wollen wir uns an den Alten erfreuen, ohne deswegen das ehrliche Streben der Jüngeren zu mißachten.

* * *

Im ersten Artikel dieser Serie sind leider ein paar störende Druckfehler stehen geblieben:

S. 130 Z. 28 ist zu lesen: Red mir auch nicht mehr von Lectür — denn die macht hier gar nichts . . . .

Der erste Satz der Einleitung zum Jean-Paul-Briefe (S. 131) muß lauten: Der nächste Brief ist von einem Autor, der, wenn er auch zeitlich ein Gefährte Klingers war, doch in seiner ganzen Art unendlich von ihm verschieden ist — nämlich von Jean Paul Friedrich Richter, dem großen deutschen Humoristen, dem Dichter der Innerlichkeit, dem Dichter des Kleinlebens. — Der Brief gibt nicht ein „volles", aber ein gutes Bild von den Beziehungen wie sie damals zwischen Autor und Verleger gang und gäbe waren.

Der französische Name Callot auf derselben Seite ist natürlich nicht Kallot zu schreiben, und der im Kindsbriefe unter 3) erwähnte Intendant (S. 133) heißt Redern.



Dichtungen

von Nic. Welter-Diekirch.

Bergsteigers Höhenlied.

Endlich wär' ich oben! Gott sei Dank!
Wieder einmal wär' es überstanden;
Wieder einmal, frei von schnöden Banden,
Darf ich atmen einsam, tief und frank!

Wie der Nebel auf der Nied'rung lag!
Jeden frischen Schwung muß er erdrücken.
Fröstelnd lief ich mit gekrümmtem Rücken,
Fast erstickend, durch den Dämmertag.

Doch die Menge schleicht zufried'nen Tritt,
Eine Herde weidesatter Schafe,
Stotzig, blöde lächelnd wie im Schlafe,
Und wenn dieses blökt, blökt jenes mit.

Schel das Auge, hohl und kahl das Haupt,
Hoch die Nase, prahlend die Gebärde,
Stapfen feist und dreist sie durch die Erde,
Sklavenvolk, das sich vom Adel glaubt.

Lieben sollt' ich sie, ich weiß, ich weiß,
Lieben als in Gott erlöste Brüder!
Und ich hab's versucht, und müd und müder
Muß ich mit im ausgetretnen Gleis.

Stets und stets derselbe Schleppegang,
Gestern, heute, kläglich und alltäglich!
O, schon lange ekelt mich unsäglich
Dieser geist- und seelenlose Zwang.

Freiheit, die ich feige früh verlor,
Daß ich sie zur Stärkung wieder finde,
Durch den Nebel stieg ich, mit dem Winde,
Zu des Berges Höhenluft empor.

Endlich bin ich oben! Gott sei Dank!
Wieder einmal ist es überstanden;
Wieder einmal frei von schnöden Banden,
Darf ich atmen einsam, tief und frank!

Blase, Wind, und wühle mir im Haar!
Fege rein die hohen Sonnenbahnen!
Sieh, schon grüßt das Licht mit goldnen Fahnen,
Und nun blaut die weite Wölbung klar,

Klar und eben, wie ein Ostlandsmeer!
Gleich Triremen ziehn drauf meine Träume,
Weißgespannt die Segel, hoch die Bäume,
Morgenwindbeflügelt, zukunftsschwer.

An dem Steuer, stumm, in stolzer Ruh,
Steht mein Mut der kühnen Jünglingstage,
Und mit fester Hand, ein Held der Sage,
Lenkt er auf den Strand von Kolchis zu.

Wurmverteidigt hängt das güldne Vließ;
Jason naht auf glückgeführtem Schiffe,
Kämpft und siegt, und mit gewandtem Griffe
Hebt den Hort er mit dem erznen Spieß.

Argonautenluft der Jugendzeit!
Darf in dir sich meine Seele baden,
Rinnt durch sie ein Stärkeborn der Gnaden,
Und sie weiß auf Tage sich gefeit!

Muß ich rückwärts in die Nied'rung dann,
Fühl' ich stolz, wie ich die plumpe Rasse,
All die Alltagssippe heilig hasse
Und von Herzensgrund verachten kann.

Ein Liebeslied.

Der Löwe, der in stolzer Freiheit schweifte,
Er schmiegt sich sanft an deine Kniee hin;
Der als ein König durch die Erde streifte,
Du, stilles Kind, wardst seine Zwingerin.

Vergessen sind die Stunden der Triumphe,
Da Wüsten bebten seinem Herrschergang,
Da sein Gebot, das rollende und dumpfe,
Die Kreaturen sich zum Dienste zwang.

Die Mähne breitet er vor deine Füße,
Wie ein Gewirk aus Gold und Sonnenbrand,
Und rührst sein Blondhaupt du mit weicher Hand,
So knurrt er froh und äugelt stumme Grüße.

Nur manchmal zuckt er wie im Traum empor,
Der Schweif klatscht auf, die Blicke sprühen Flammen;
Doch neigst du dich und flüsterst ihm ins Ohr,
Gleich sinkt der Brand wie in sich selbst zusammen.

Bei dir, bei dir ist seines Glückes Ruhstatt,
Sein Reich, in deinen Armen liegt's allein;
Sein Leben, all sein Königsstolz ist dein:
Regina, moriturus te salutat!

Genesen.

Als du, mit Krankheit geschlagen,
Die traurigen Stunden verbracht,
Wie hab' ich oftmals mit Klagen
Einsam im Dunkel gewacht!

Ich hab' mit dem Himmel gestritten,
Wie Jakob, der starke, einst rang;
Ich hab' ihn bestürmt mit Bitten
So heiß, so bebend und bang!

Und siehe, der Engel der Nächte
Verschonte dein blühendes Haupt;
Dir taten huldvolle Mächte,
Was tief ich gehofft und geglaubt.

Ich weiß nicht, mir war, wie der Quelle,
Erstarrt im eisigen Bann;
Nun sing' ich in sonniger Helle:
Du lächelst als Blume mich an.

Jugendstolz.

„Warum dich nicht freuen wollen,
Da doch alles fröhlich ist?
Zeit zum Grübeln wird's und Grollen,
Wenn du alt geworden bist.

Laß dein Dichterauge schweifen:
All die Jugend, all der Glanz,
Die du schauen kannst und greifen,
Blüten sind's für deinen Kranz.

Lippen locken, Augen schmachten,
Glieder grüßen palmenschlank;
Willst du so dein Glück verachten,
Weiß dir niemand dafür Dank." —

— Wohl, schon wieder muß ich hören,
Daß ich euch ein Rätsel bin;
Will ich eure Lust nicht stören,
Laßt mir meinen Eigensinn.

Lockt sie auch in Sammt und Seide,
Lacht sie wonneweich im Mai,
Eure Freude, eure Weide
Schreit' ich lächelnd doch vorbei.

Ihr folgt lärmend euren Trieben,
Meinem Stolze folg' ich still —
Bin ich mir so treu geblieben,
Hab' ich eben, was ich will.

Ein Albumblatt.

Verlang nicht nach dem bunten Drängen,
Das durch den Schein der Lampen rauscht:
Frohsinn hat nie bei Walzerklängen
Den Frieden sich ins Herz gelauscht.

Verlang nicht nach dem Maskensaale,
Durchflittert von des Faschings Pracht:
Sei still und ernst wie die Vestale,
Die an dem heilgen Herde wacht.

Sieh, Frauenamt ist liebend Sorgen,
Und Frauenstärke ist Gebet:
So wirst du zu dem Ostermorgen,
Der durch mein müdes Denken weht.

Sieh, Frauenmacht ist heitre Güte,
Und Frauenreiz ist weich belebt;
So wirst du zu der Märchenblüte,
Woraus ein Duft von Eden schwebt.

Sei ernst und still, mein Kind, und neide
Des Marktes schrillen Jubel nicht;
Du ahnst ja nicht den Strom von Leide,
Der durch des Lebens Gründe bricht.

Du sahst noch nicht die Wüste bleichen,
Die sich durchs Erdenelend streckt,
Und die ein ganzes Heer von Leichen
Mit ihrem Wirbelsande deckt.

Ich schlug mich durch in ihren Gluten
Und spürte die Orkane wehn;
Ich konnt' den Toten, die da ruhten,
Ins bleichverzerrte Antlitz sehn.

Es war gar traurig, herzzerreißend!
Wie trügst du deine Kinder, Welt!
Wie anders strahlen, glückverheißend,
Die Sterne von dem Himmelszelt.

Fern von des Tages Scheingetriebe,
In sinn'ger Lust, mit Gottvertrau'n
Soll uns die Segenshand der Liebe
Des Glückes traute Heimstatt bau'n.

Dort will ich all das Hohe denken,
Das schlummernd liegt in meinem Sinn,
Und du sollst sanft mein Leben leiten,
Des Schönen stille Priesterin.





Sylvesternacht.

Skizze von A. Reichart-Elchingen.

Es war die Sylvesternacht an der Jahrhundertwende. Der Sturm sang sein majestätisches Lied; mächtig fuhr er durch die hochragenden Wipfel und Äste der gewaltigen Bäume des Gartens, der mein Haus umgürtet. Die nahen Fichten stöhnten und seufzten unter der unbarmherzigen Wucht des rauhen Gesellen. Heftig rüttelte und schüttelte er an den Fenstern; ergrimmt, daß er in seinem Eillaufe nicht weiter vordringen konnte. Lustig klatschte der Regen an die Fensterscheiben. Draußen war es ganz unfreundlich. In meiner Nachbarschaft aber schien sich die rauhe Naturstimmung sehr wenig fühlbar zu machen. Helles Leuchten drang aus den Fenstern des Gasthauses auf die Straße heraus; ungern zog der Glanz von den behaglichen Zimmern auf die unwirtliche Gasse. Frohe Rufe, lärmende Unterhaltung wechselten mit heiteren und ernsten Gesängen, die von der Runde des Gesangvereines erklangen.

Still hatte ich mich auf mein Zimmer zurückgezogen. Ernst sinnend gedachte ich der verflossenen Zeiten. Mit wehmütigem Gefühle erinnerte ich mich all' der Lieben und Teueren, welche in dem letzten Jahrzehnt von meiner Seite gerissen worden waren. Mit tiefem Schmerze und liebevollem Entzücken sah ich vor mir aufsteigen das Bild der einzigen, so früh dahingeschiedenen Schwester, eines lieben Bruders, welche beide in der schönsten Blüte des menschlichen Lebens der Lebendigen Reich verlassen mußten. Dann gedachte ich auch der frohen Erwartungen, mit denen ich meinen Wirkungskreis betreten hatte — schnell aber hatten sie so manchen traurigen Erfahrungen den Platz räumen müssen. — Ruhe herrschte im Hause. Ich allein wachte noch und unterhielt mich mit dem Erträumen besserer Zeiten in der Zukunft. Schmerzliche Gedanken bewegten mich bei der Erinnerung an das scheidende Jahrhundert. Nur noch einige Stunden — und es war dahingegangen, hatte seinen großen Kampf ausgerungen. Das Jahrhundert liegt im Sterben. Und dann — dann muß es hinaus und wird in die Gruft neben seine Vorgänger eingesenkt. Immer kürzer wird seine Herrschaft; die Pulse beginnen schon zu stocken. —

Da schlägt es von der alten Klosterkirche 12 Uhr. Still und ernst bringen die Töne herab von der Höhe ins Dorf. Ein wehmütiger Klang ists, der durch die Nacht dahinwallt. Nur zagend lösen sich die Klänge los, als seien sie sich der hohen Bedeutung in dieser ernsten Nacht wohl bewußt. — Sanft und still war das Jahrhundert geschieden: Ein neues tritt sein Erbe an. Was wird es uns bringen?

Gehobenen Gefühles sann ich nach, was wohl das neue Jahrhundert mir bieten werde. Unmerklich hatte der Schlaf seine Gewalt über den Sinnenden zur Geltung gebracht.

Mir war's, als hörte ich im Schlummer nochmals die Scheideklänge des Jahrhunderts. Allmählich verhallten sie; in meinem Innern aber fanden sie ein mächtiges Echo. Was im dahingegangenen Jahrhundert Großes geschehen trat vor meiner Seele auf. Da sah ich viele herrliche Gebilde — ein einzigartig, großes Gemälde, das vor meinen staunenden Blicken entrollt ward. Anfangs waren die einzelnen Bilder verworren; nach und nach aber kam Ordnung hinein.

Mir kam es vor, als ob eine übergroße, gewaltige Menge von Menschen von dem Osten zum Westen dahinzöge, nahe dem Erdenrande. Immer näher kam der Zug heran. Die Gestalten wurden besser erkennbar.

Da sah ich zuerst eine lange Reihe von Kindern, die in weiße, leuchtende Gewänder gehüllt waren. Freude und Wonne leuchteten aus ihrem Antlitz. Spielend kamen sie herangezogen und streuten Blumen auf den Pfad. Auf sie folgte eine große Schar von Knaben und Mädchen, gleichfalls mit leuchtenden Gewändern bekleidet. Auch aus ihrem Angesichte glänzte und blinkte frohe Freude. Aber schon ein wenig des Leides und der Wehmut hatte sich den jugendlich frischen Gesichtern eingeprägt. Dieser zweiten Schar reihten sich an eine stattliche Anzahl all' jener, die in des Lebens schöner Blüte von hinnen gegangen waren. Stille Sehnsucht, der Liebe heimlich schüchtern Glühen verkündeten ihre Blicke; mehr Schmerz als Freude zeigten sie an. Dann kam eine unermeßliche Schar. Da sah ich den Arbeiter in seiner Vollkraft; dort einen Greis; mühsam wankte er an seinem Stabe heran; hier mühte sich ein altes Mütterchen, vorwärts zu kommen, still betet es vor sich hin. Eine Mutter sucht ihren Liebling. Eine stolze, vornehme Dame schreitet ihres Standes sehr bewußt neben einem abgekümmerten Weibe aus den untersten Volksschichten. Männer gingen da mit dem Zuge, geschmückt mit Ordensbändern, glitzernde Sterne und Kreuze auf der Brust. Still ging der Zug vorüber; hier und da tauschte einer aus der großen Schar mit dem Nachbarn eine kurze Rede. Ernst wie das Antlitz schien auch der Inhalt der Aussprache zu sein. Langsam fuhr ein Leichenwagen vor. Acht Pferde, geschmückt mit der Trauer Zier, zogen den mächtigen Wagen. Mit den gesuchtesten Kränzen, den herrlichsten Blumenspenden war er überkleidet.

Dem Wagen folgte eine glänzende Reihe von Würdenträgern, die zumeist voll der Weisheit die Leitung des Gottesreiches hier auf Erden ausgeübt hatten.

Ernst kündete die Stimme eines Gewaltigen aus dieser Herrscherschar: „Die Menschen zu beglücken war unser einziges, eifrigstes Streben. Bitter aber ward allzu oft unsre Mühe belohnt. Zu viele schon lauschten nicht mehr auf die Stimme der Warnung vor kommendem Unglücke. Was wir Gutes taten, wurde verdächtigt. Erhoben wir zum Schutze der Armen und Ärmsten die mahnende Stimme, dann hallte der Ruf: «Sehet hin, wie sie buhlen um des Volkes Gunst!» Ekelhafte Sittenprediger — das war unser Titel. Für rückständig galten wir, da wir nicht einstimmten in den Chor der alles wahrhaft Erhabene, Hohe und Göttliche leugnenden Geister. Ein neuer Geist führt die Herrschaft; doch besser, freier und ihrem erhabenen Ziele näher finde ich die Menschen nicht."

Dann nahte eine stolze, königliche Schar: Die einst mächtigen Beherrscher der Erde und ihre Berater. Ungebeugter Stolz verkündete das jetzt noch Unterwerfung heischende Antlitz des ehedem so gewaltigen ersten Kaisers von Frankreich, wenngleich auffallende Spuren größter Bitterkeit, schlecht verhaltenen Zornes gar augenscheinlich aus dem lebhaften Angesichte sprachen. Im Tone herben Vorwurfes sprach er zu seinen Begleitern: „Zur glänzendsten Macht wollte ich mein geliebtes Land führen. Das erste Reich unter Europas Gauen sollte es werden. Nicht scheute ich für seine Größe den brüllenden Donner der Schlachten, noch fürchterliches Gewoge der blutigsten Kämpfe. Mutig hielt ich Stand aus Liebe zu ihm selbst in der trübsten Stunde. Schon beugte sich Europa vor mir. Eines noch Mächtigeren Hand jedoch verwehrte mir den Eintritt zum Tore des glänzendsten und bleibenden Erfolges. Auf ferner Insel — in des Meeres Einsamkeit — mußte mein Auge sich schließen." „Kühn und mutig sind wir dir immer zur Seite gestanden, mächtigster Kaiser! In Treue haben wir dein hartes Geschick auch mitverkostet," entgegnete auf des Gewaltigen düstere Klage das treue Gefolge.

Hierauf sprach die gewaltige Gestalt des ersten, so mächtigen deutschen Reichskanzlers: „Noch Jahrhunderte hindurch wird Deutschlands geeinigtes Reich mit Stolz meinen Namen verkünden. Kurz zuvor noch kämpfende Brüder vereinten sich zum Achtung gebietenden Bunde. Herrlichste Erfolge waren meiner heißen Mühen goldener Lohn. Was unsere Väter geträumt nur, haben wir kühn vollführet. Das im neuen, lockenden Glanze prangende Kaiserdiadem prangt jetzt über Deutschlands Gauen. Kühneres noch hatte ich gewagt. Eins war geworden das Deutsche Reich; eins sollte es auch werden im Glauben. Die Hand des Ewigen hat mich gebeugt. Ferne von der Stätte ruhmvollen Schaffens ward ich aus dem Leben gerufen."

„Ehre und Ruhm sei allen, die tapfersten Sinnes mitgeholfen, daß der mächtige und stolz aufragende Bau des neuen Reichs errichtet ward. Ehre den Männern des Staates, Ruhm und Preis den Helden der Waffen, die im kühn erwogenen Plan Deutschlands Feind niedergerungen!" erwiderte der erste deutsche Kaiser.

„Nicht dem Ruhme der Waffen im dräuenden Kampfe galt mein eifriges Mühen," entgegnet Bayerns erster Ludwig. „Schlummernde Kräfte habe

ich geweckt. Dem edlen Streben weihte ich meine Liebe. Glanz verstreuende Leuchten der Wissenschaft, eifrige Jünger erhabener Künste mehrten den Ruhm meines Landes. Nur das Beste des Volkes habe ich gewollt; dieses war mir heiliger denn eigenes."

So manche sah ich hernach in der stolzen, hoheitsvollen, Gehorsam heischenden Reihe der Fürsten. Blutige Narben zeigten deren mehrere, mit Blut befleckt war ihre Kleidung.

„Ehre den Fürsten, die milde regiert, welche Weisheit geleitet! Ruhm den Gönnern der Kunst! Preis den Freunden der Weisheit, da im wonnigen Blütenglanze stehen die weiten Gaue der weisen Gebieter!" freudig tönte es so entgegen aus der Reihe, dem Kranze der Dichter und Denker.

„Mein Sang war, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet;
Das Lied, das aus der Kehle dringt
Ist Lohn, der reichlich lohnet."

„Die Dichtung sei des Lebens schönes Bild!" — „Doch sei sie auch mit frohem Inhalte gefüllt!" fügt zu des deutschen Dichterfürsten Wort sein edlerer Freund.

„Was ich irrte, was ich strebte,
Was ich litt und was ich lebte,
Blumen sind's in meiner Lieder Strauß."

„Die tätige Welt sich schaffe um nach des Dichters Bild. Das hielt ich hoch als schönstes, strebenswertes Ziel der Kunst!" antwortete auf des großen Meisters Wort der ihm ebenbürtige Denker und Dichter.

„Und bin ich nicht geboren
Zu hohem Heldentum,
Ist mir das Lied erkoren!"

erklang es mutig hierauf aus der Reihe.

„Was wir gefühlet, haben treu wir verkündet. Dem deutschen Volke zeigten wir, was seine Väter vordem ausgeführt haben. Zum herrlichen Siege erhob sich rings das Volk." — „Der fremden Länder Blumenpracht, entsprossen in der Dichtung Garten, wanden unsere Hände zu prächtigen Kränzen," so meldeten die Freunde des schlimm gescholtenen Mittelalters, die verständigen Gönner und Bewunderer der ausländischen, hochbedeutsamen Geistesschöpfungen.

„«Singe, wem Gesang gegeben!» So mahnte ich," sprach des gemütreichen Schwaben Dichterheld. „Leider nur zu eifrig wurde mein Ruf beachtet. Allzu laut erklang es in dem deutschen Dichterwalde, daß es nicht mehr zur Freude dem Lauschenden war. Gar oft ward der tüchtigen Meister Gesang laut übertönt von den heiseren Klängen der Entweiher heiliger Kunst. Mancher echte Sänger wurde zur Seite geschoben; ein kecker Geselle indes hat sich an des

bescheidenen Stelle in die vorderen Reihen frech eingereiht. Erhabene Gottesgabe, o Kunst, welch bittere Schmach mußtest du gar oft von den Gemeinen erdulden! Welch zornige Lieder erklangen im Tone zerissener Saiten! Überlaut heischten sie zum glühenden Kampfe und Hasse gegen das Heilige, Altehrwürdige! Eitle Ruhmesgelüste betörten manch' guten Sänger, die heilige Harfe zu entweihen."

„Kommende Zeiten werden walten des gerechten Richteramtes. Schon schaue ich den Ruhm von so manchem, den seine Zeitgenossen verkannt, als funkelnden Stern aus der Vergessenheit Nacht aufsteigen!" So meldet der biedere Westfale.

„Neues Leben haben wir den alten Formen eingehaucht. Deff' sind Zeugen die mächtigen Bauten, die des Künstlers Geist ersonnen. Was die Alten im kühnsten Wagnis begonnen, was selbst als unvollendete Werke Jahrhunderte staunend angesehen, das hat unsere Kraft zu Ende geführt. Stolz streben zum Himmel die mächtigen Türme." Das kündeten mit edlem Bewußtsein die großen Meister des Baues.

„Zur holden Natur bin ich bei den Werken des Meißels zurückgekehrt," rief der Venezianer. „Der Griechen Gebilde an den Tempeln habe ich zu neuem Leben erweckt," entgegnete der große Däne. „In des «Großen Friedrichs» Monument setzte ich mir selbst ein bleibendes Erinnerungsmal." — „Deutschlands mutigen Helden und Denkern haben wir ein würdiges Bild rastlos geschaffen," so sprachen des Meißels große Meister aus Deutschlands Gauen.

„Es sei die Kunst ein Gottesdienst!" sprach ernst einer aus der Schar der Nazarener. — „Wahrheit weise das Bild! Nicht im Stoffe allein liegt des Bildes Gewalt," klingt es von der anderen Seite entgegen. „Mit dem Auge des Dichters beschauet gut das Getriebe der Welt, der Natur; was der einfache Sinn schon ahnt und sieht, das beachtet gar wohl! So habe ich es einst gehalten, wenn auch nur wenige, aber erkorene Geister mich verstanden. Helleres, freundliches Licht beleuchtet schon jetzt mein Schaffen. Daß doch immer die Menge so schnell fertig ist mit vernichtendem Urteil und die strengen Herren der Feder flugs auch einstimmen in den Chor der leichten Beurteiler, statt ruhig zu prüfen das «Für» und «Wider» bei neuen, ungewohnten Erscheinungen. Aber leichter ist's ja so," meinte spöttisch der großen Künstler einer.

Ernst, in Gedanken vertieft, schritt eine neue Schar heran. Was den denkenden Geist bestürmte, dem galt ihr stilles Sinnen. „Neue Wege wollten wir gehen, der Menschheit neue Bahnen des Wissens eröffnen. Mindern wollten wir die Not, das Elend der Erdengeschlechter. Zu kühn — unser Plan. Wahrhaft die Menschen gebessert — das haben wir nicht. Die Zahl der Zweifler nur haben wir gemehrt. Wahres Glück zu reichen — und übte der Geist auch größte Gewalt, — nimmer vermag es der Mensch allein, aus sich selbst. Das vermag nur das Licht des Einen, vor dem des Menschen Witz wie winziges Flämmchen verschwindet," tönte es demütig, voll der Wehmut aus der langen Reihe der Denker und Sinner.

„Die Sterne des Himmels haben wir zur Erde näher gerückt. Was in fernsten Ländern geschieht, hört bald der staunende ruhige Bürger. Was im tiefsten Dunkel der Ozean verborgen hält; was der Erde vielfarbiges Kleid verhüllt; was auf einsamer Höhe der Firnen webt, — all das zu wissen haben wir uns redlich gemüht. Was die Alten vor Jahrtausenden geträumet, zagend begonnen haben, doch in Ohnmacht unvollendet gelassen, das haben wir zum Ziele geführt. Schnell fliegt hin das Wort; kaum gesprochen, wird es schon festgehalten und bald wissen es Tausende; im eilenden Fluge durchmißt der Mensch weit gedehntes Land, brausendes Wellengewoge auf stolz ragendem Baue." Laut so kündeten, ihrer herrlichen Siege sich wohl bewußt, die mutigen Entdecker, die kühnen Erfinder.

Horch! Ernst und feierlich rauscht daher ein gewaltiger Sang von nahenden Scharen; mächtig faßt und erhebt er das Herz. Es zittert und bebt bei den majestätischen Klängen. Erschreckende Furcht, innige, vertrauensvolle Klage und heiße Bitten erfüllen, durchwühlen die Herzen. In feierlicher, gemessener Weise von dem ernst dahinschreitenden Chore erklingt:

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus!
Huic ergo parce, Deus!
Pie Jesu Domine,
Dona nobis requiem! Amen.

Nicht will in banger Furcht der Sang die Herzen lassen. Ein froh aufjubelnder Gesang reiht sich den ernsten Klängen der bedeutendsten Meister der edlen Tonkunst an. Licht steigt die glorreiche Gestalt des vom wonnigen Glanze umwobenen, siegesgewaltigen Erlösers vor dem Geiste der Sänger auf, da sie den Chor anstimmen:

„Christ ist erstanden
Aus der Verwesung Schoß.
Reißet von Banden
Freudig euch los!"

Während die Klänge jauchzend dahinfluteten, gelangten die Wanderer zu einem gewaltig aufragenden Dome. Kühn und mächtig strebte seine — von wunderbarer Hoheit der Kunst umflossene — Kuppel hinan zum lichten Sternenhimmel. Weit geöffnet standen die ehernen Pforten. Ich sah hinein. Wenig konnte jedoch mein forschender Blick entdecken. Weihevolle Gebilde der Kunst in Marmor und Erz leuchteten mir entgegen: Mächtige Denksteine all jener, die hier schlummerten. Was an edlen Formen die kunstbegeisterten Griechen geschaffen; was den Glaubenseifer und die innige Andacht an den Tempeln des Ewigen gebildet; was die wuchtige Macht titanenhafter Meister geformt; aber auch was

übertriebenes Streben nach Neuheit ohne innewohnende Kraft erzeugt — all das sah her zu mir aus dem unermeßlichen Bau.

Der Leichenzug hielt an den Stufen, die zum Dome hinaufführen. Der Trauerwagen fuhr vor. Ein kunstvoller Sarg ward ihm entnommen, und hinein getragen in das Gotteshaus. Die Gruft war noch offen; ein gewaltiges Denkmal stand ihr zur Seite. Hoch ragte es empor. Die einschmeichelnden Formen aus der Kunst der alten griechischen Lehrmeister, die wuchtige Fülle bei späteren christlichen Bauten, zum Himmel strebende Zierden einer wahrhaft frommen, glaubensinnigen Zeit — all dieses war in dem einen Denkstein wunderlich vereinigt. Doch sah ich nichts von dem hehren Zeichen des Friedens, der Erlösung des Menschen, dem erhabenen Troste der Christenvölker. Der Sarg sank nieder in die Gruft. Eine hell schimmernde Wolke verhüllte die gewaltigen Hallen des Domes. — —

„Glück auf deinem Wege!" „Heil auf schwierigem, harten Gange!" „Mehr Erfolg sei dir beschieden als deinen Vorgängern!" So riefen verschiedene Stimmen aus der Höhe. Erstaunt, neugierig erhob ich meinen Blick dorthin. Einer hellen Wolke Glanz leuchtete herab. Immer mehr näherte er sich der Erde. Der Wolke Schleier wurde immer zarter. Eine Gestalt schien sich der Erde zu nahen. Jetzt hatte sie die Erde betreten. Blendend weißes Gewand umsäumte die edlen Glieder der himmelentschwebten Gestalt. Ein grüner Gürtel schlang sich um die Hüften. Zum Segen war die Rechte der Erschienenen erhoben. Den Zweig des Ölbaums und eine holde Purpurrose hielt die Linke. Kaum aber war diese Gestalt der Erde genaht, da flammte der hohe Himmelsbau in blendender Feuerglutröte. Lautes Stimmengewirr erdröhnte und machte mich erschrecken. Zuerst war der vielfältige Ruf nicht zu verstehen. Allmählich aber wurde er klarer und deutlicher. Schon klang zur Erde heran der Ruf, der wütende Lärm. „Hier Christ!" „Da Antichrist!" „Hier Nord!" „Da Süd!" Als sich das Auge an die grelle Glutfarbe gewöhnt hatte, konnte es viele rauchende Städte gewahren. Zahllose Dörfer waren von der aufzüngelnden Brandglut umloht. Blut floß selbst auf den engsten Gassen. Mit Leichen waren alle Wege besät. Dazwischen hörte ich aus der Ferne mächtig gebietende Rufe. Zum unermüdlichen Kampfe forderten sie auf. „Nimmer rastet! Alle Freunde und Anhänger des alten Glaubens schlachtet hin!" Wie das Brausen der Meeresflut, so brandete und toste es. Ein furchtbares Kriegsheer nahte heran. Unter seinem Schritte erdröhnten und zitterten die Wolken des Himmels. „Zu lange schon haben wir das Joch der Knechtschaft getragen! Frei wollen wir jetzt werden. Nichts mehr von den engenden Fesseln! Hinweg mit ihnen! Nieder mit den Mächtigen der Erde! Nieder mit allen, die aus der sauren Arbeit schwieliger Hände sich Reichtümer gesammelt! Nieder mit allen, die da praßten, während wir mit den Unsrigen in größter Not dahinleben mußten! Nieder mit jenen, deren Köpfe gar fein Steuern ersonnen, die nur uns, die Armen, aussaugten, die Reichen gnädig verschonten! Gleiches Recht für alle

herrsche! Allen die gleichen Lasten!" „Hier auf Erden genießet! Zu lange wurden wir vertröstet auf kommende, bessere Zeiten, — auf den Lohn des Himmels!" — —

„Meinen Frieden hinterlasse ich euch. Meinen Frieden gebe ich euch. Nicht wie die Welt ihn gibt, so gebe ich ihn euch." Mild und versöhnlich erscholl so von dem Himmel her ein Ruf. Bestürzt und verwundert hielt die stürmische Schaar in ihrem verderbenvollen Ungestüm inne. Voll Scheu schaute sie auf zum Himmel. Das schreckliche Lärmen der soeben noch ungezügelten Menge war verstummt. Beben durchrieselte die Glieder. Matt und schlaff ließen sie die Waffen niedersinken. Am Himmel zeigte sich die erhabene Gestalt dessen, der ein so gewaltiges Halt seinen dräuenden Feinden zugerufen hatte. Die Glutröte des Himmels verschwand; mildes, sanftes Licht leuchtete hernieder. Von des Himmels Wölbung herab aber erscholl ein majestätischer Sang. Sanfter Glanz umfloß die Erde, ein beseligender Abglanz des himmlischen Lichtmeeres, und der englischen Chöre frohes Jubellied klang hernieder zu ihr:

„Ehre dem Dreieinen!
Ruhm sei immerdar
Holdem Heer der Reinen!
Friede der Pilger Schar!"





Schlesische Dichter der Gegenwart.

Von Edmund Holthoff-Kauffung.

I.

Gerhart Hauptmann.

Den ehrenvollen Auftrag, für die „Literarische Warte" über die zeitgenössischen schlesischen Dichter zu schreiben, habe ich gern angenommen. Da ich selbst nicht Schlesier bin, werde ich nicht dem Fehler verfallen, aus Lokal-Patriotismus zu helle Farben aufzutragen: andrerseits wird mich, da ich seit 20 Jahren in Schlesien lebe und Land und Leute schätzen gelernt habe, die Dankbarkeit treiben, mit warmen Herzen schlesisches Geistesleben zu schildern. Aus eigener Erfahrung weiß ich, daß im weiten Vaterlande die Schlesier unterschätzt werden; demgegenüber sei es gesagt, daß Schlesien eines der sangesreichsten Länder und eine Heimat der Lyrik ist. Der Mann, welcher Schlesien in jüngster Zeit nicht bloß in Deutschland, sondern in der Welt bekannt gemacht hat, ist kein anderer als Gerhart Hauptmann; er soll zuerst besprochen werden. Seine Anhänger behaupten, daß mit ihm ein neues klassisches Zeitalter der Poesie anbräche, seine Gegner zeigen nicht übel Lust, in ihm eine Gefahr für die öffentliche Moral zu sehen und ihm das Dichten von Polizeiwegen verbieten zu lassen. Kein Gebildeter darf gleichgültig an Hauptmann vorübergehen, jeder muß ihn kennen; darum will ich mich bemühen, ihn den Lesern ganz objektiv darzustellen.

Hauptmanns dichterisches Streben läßt sich nach drei Richtungen kurz kennzeichnen: in politischer Beziehung als das Eintreten für soziale Ideale, in wissenschaftlicher für die „Ergebnisse" der modernen Wissenschaft, in künstlerischer für den Naturalismus. Somit werden wir ihn nach diesen drei Gesichtspunkten betrachten.

Was vor allem an seinen Dramen auffällt, ist ein starker sozial-ethischer Zug, der alle durchzieht. In der Schilderung des Elends sieht er die weckende Mahnung zur Menschenliebe und zur Hilfe; daß es ihm nur um die soziale Hilfe zu tun war, hat er öfters versichert. Er hat durch seinen eigenen Lebensgang der Not der Armen, dem Kämpfen und Ringen der unteren Volksschichten nahegestanden — wenn auch nicht mitleidend, so doch mitempfindend. Vor

hundert Jahren war sein Urgroßvater als armer Weber aus Böhmen über das Gebirge gegangen und hatte sich in Herischdorf bei Warmbrunn zur Handarbeit festgesetzt. Von den vier Söhnen dieses Alten war auch Gerharts Großvater, Karl Ehrenfried, ein Weber gewesen, bis er 1813 in den Krieg zog. Als dieser bereits im Wohlstande war, mußte er dem eigenen Sohne Robert aus früheren armen Tagen manches zu erzählen; und Herr Robert Hauptmann hat dies alles seinen eigenen Knaben weiter gemeldet. Der jüngste dieser Knaben, Gerhart, horchte dann achtsam auf; früh prägte sich seinem Gemüte das Mitleid ein mit diesem hundertjährigen Kampfe ums tägliche Brot. Auch die Kindheits-Erinnerungen aus seiner Heimat Salzbrunn, wo der Vater Besitzer des Gasthofs „zur preußischen Krone" war, hielten ihm den Gegensatz zwischen reichen Badegästen und armen Ortseinwohnern fest. Schwere Schicksalsschläge trafen später die einst wohlhabende Familie. Vater H. mußte sein schönes, treu gepflegtes Erbgut verlassen und es in die Hände seiner Gläubiger übergeben. Nur mit einem Notgroschen verließ er Bad Salzbrunn und übernahm die Bahnhofs-Restauration in Nieder-Salzbrunn, das damals den ominösen Namen Sorgau führte. So hat der Dichter von Jugend auf die Not des Lebens kennen gelernt. Erst durch seine Heirat und das Vermögen seiner Frau wurde er den irdischen Sorgen entrückt. Damit ist es zu erklären, daß das soziale Mitgefühl seine Grundstimmung bleibt. A. v. Hanstein erzählt uns, daß er in Erkner, wo er mehrere Jahre wohnte, stundenlang der Genosse eines einsamen Bahnwärters war, dessen stilles Leben im düsteren märkischen Kiefernwald er in der Novelle „Bahnwärter Thiel" (1887) ergreifend niederlegte. Sein erstes Drama „Vor Sonnenaufgang" (1889) überschreibt er „ein soziales Drama". Es ist ein breitangelegtes Zustandsgemälde, das im schlesischen Kohlendistrikte spielt und in dem wir physisches und moralisches Elend in furchtbarer Wahrheit schauen. In „Einsame Menschen" (1891) klingt die soziale Idee öfters in den Reden der Personen an, während dem Stücke als Hauptgedanke zu Grunde liegt, daß auch der Begabteste zu Grunde geht, wenn sich mit seinem Talente nicht Charakter und Persönlichkeit verbinden, wenn er sich nicht frei zu machen weiß von der Gewalt äußerer Verhältnisse. Besonders hat der Dichter seinen sozialen Standpunkt in den „Webern" vertreten. (1892) Was er in den „Webern" mit Geschick zur Anschauung gebracht hatte, das Leiden und vergebliche Ringen der Hungernden und Unterdrückten, das hat er in „Florian Geyer" (1896) ohne Erfolg historisch zu fassen gesucht. In der Komödie „Der Biberpelz" (1893) wollte er soziale Mißstände auf dem Wege der Satire geißeln. Im „Hannele" (1896) steht das durch die Natur der Welt und der Menschen bedingte Leid vor uns und die Erlösung eines armen, unglücklichen Kindes aus dem Jammer der Armut und Sünde. Des Lebens trostlose Misere führt uns nochmals „Fuhrmann Henschel" (1898) vor; der soziale Hintergrund des Stückes zeigt uns die Gegensätze eines vornehmen Gasthofs in einem schlesischen Kurorte; die Eingeborenen stehen da in ihrem Kampfe ums Dasein, das sie den reichen, kranken Badegästen verdanken. Unzweifelhaft sind

es wieder Jugendeindrücke, die ihn auf diesen Stoff brachten; er selbst ist wohl das kleine Karlchen, das Söhnchen des Hauswirts, das mit einer Hühnersuppe im ersten Akte ans Bett der kranken Fuhrmannsfrau tritt.

Dieser Überfluß an sozialem Mitleid in seinen Dramen war die Veranlassung, daß Hauptmann von einigen Seiten als sozialdemokratischer Agitator verschrieen wurde; selbst einige sozialistische Schriftsteller nahmen ihn als den Ihrigen begeistert in Anspruch. Edgar Steiger, der Redakteur der „Neuen Welt," nannte ihn den größten lebenden Dichter und stimmte auf dem Parteitage zu Gotha 1896 auf ihn einen Lobhymnus an. Allerdings fand er damit bei den „Alten" keine Zustimmung, besonders Liebknecht trat ihm entgegen, indem er sagte, er halte Hauptmann nicht für den großen Mann, in seinen Schriften finde sich viel Plattes und Geschmackloses, vor allem sei nichts Revolutionäres darin, sondern zum größten Teil „Spießbürgerlich-Reaktionäres." Am schärfsten hat Roderich Rudolphi in dem Aufsatz „Kunst und Proletariat" (Neue Zeit XV[1], 1896/97) sich gegen Hauptmann ausgesprochen. „Diese Kunst Hauptmanns sei tief pessimistisch, sie kenne keinen Ausweg aus dem Elend, das sie mit Vorliebe schildert; ihr fehle das freudige Kampfeselement, das dem klassenbewußten Proletarier das Leben des Lebens sei; wo es einmal aufzutauchen scheine, wie in den „Webern", werde es sofort aufs feierlichste verleugnet." Hauptmann hatte nämlich durch seinen Anwalt vor Gericht wiederholt die Erklärung abgeben lassen, daß er mit seinen „Webern" keine Verherrlichung der Arbeiterbewegung beabsichtigt habe, sondern lediglich eine sentimentale Mitleids-Tragödie dichten wollte. Es wird Hauptmann sozialistischerseits vorgeworfen, er habe im „Florian Geyer", um von vornherein unliebsame Mißverständnisse auszuschließen, die aufständigen Bauern, die in ihrer Weise denselben Kampf kämpften wie das moderne Proletariat, als eine Rotte hoffnungsloser Trottel geschildert.

Ich vermag in seinen Dramen wohl inniges Mitgefühl mit den Armen und Elenden, nirgends aber staatsgefährliche Tendenzen zu erblicken. Die „Weber", die am gefährlichsten erschienen, sind ein soziales Drama, kein sozialdemokratisches. Es ist frei von jedem Programm; der Dichter verteidigt nicht, er verwirft nicht, stellt keine Theorien, keine Zukunftsideen auf. Die Vorgänge, die Charaktere und die Zustände müssen reden; alle Folgerungen daraus werden den Zuschauern überlassen.

Die neuere Zeit hat ihr Gepräge durch den ungeahnten Aufschwung der Naturwissenschaften erhalten. Die großen Erfindungen der Neuzeit haben das äußere Leben umgestaltet und den Sinn des Menschen auf das rein Materielle hingelenkt. In Anlehnung an die Naturforschung entwickelte sich die neuere materialistische Weltanschauung. Die aus Darwins Deszendenztheorie gezogenen Schlüsse, die von Heckel verkündete Gleichstellung des Menschen mit dem Tiere, die Beseitigung aller intellektuellen Tätigkeit wurden mit Begier aufgegriffen und verwertet. Auf diesem „wissenschaftlichen" Standpunkt steht auch Hauptmann; er ist nicht umsonst bei Heckel in die Schule gegangen. Seine Weltanschauung

erkennt über der Natur etwas Höheres nicht an, die ganze Welt der Erscheinungen erklärt er aus irdischen Faktoren und mißt der Menschen Tun nach natürlichen Lebensbedingungen. Er glaubt nicht an Gott und seine Vorsehung, darum sind seine Menschen willensunfrei. „Der Wille ist ein Strohhalm" heißt es in einer seiner Dichtungen. Willensunfrei handeln seine Gestalten: ohne die Freiheit der Wahl geht Johannes Vockerat in „Einsame Menschen" und der Fuhrmann Henschel in den Tod. Da es für ihn keinen Gott gibt, kennt er auch keine sittliche Weltordnung. Naturgesetz ist alles, und so wird das Gesetz der erblichen Belastung des Kindes durch den Alkoholismus Grund zur Vernichtung eines unschuldigen Wesens. Hauptmann ist in der Anwendung des materialistischen Prinzips nicht ganz konsequent; er ist besser als sein Prinzip, und es fehlt bei ihm nicht an Äußerungen einer edleren und sittlicheren Auffassung des menschlichen Lebens. Die Religion verwarf er zwar als „morsche Stütze" und hielt sie für eine überwundene Sache, aber ein starkes religiöses Empfinden, das in seiner Knabenzeit von der herrenhutisch erzogenen Mutter und dem gläubigen Vater lebhaft entwickelt worden war, verriet sich öfter. Zwar hat er versucht, sich die naturwissenschaftliche Weltanschauung der Atheisten anzueignen, aber das Bedürfnis nach Gottesverehrung lebte in ihm fort. Der Künstler in ihm empörte sich gegen den Mann der Wissenschaft; so bietet er das Bild eines Menschen, der einen Gott braucht und doch nicht an ihn glauben will. Das zeigt sich in der „Versunkenen Glocke". Deshalb sagt Grotthuß: „Hauptmann ist auch nur ein Halber wie sein Heinrich der Glockengießer. Er wirft lüsterne Blicke auf den aufgeschlagenen Nietzsche vor sich, er liebäugelt mit der Herrenmoral, aber er hat nicht den Mut, mit der Sklavenmoral der Liebe und dem Heerdenbegriff Gott zu brechen." Die naturwissenschaftliche Betrachtungsweise unserer Tage hat er durchgängig in seiner Dichtung zur Geltung gebracht. Das Pathologische ist ein fast notwendiger Bestandteil seiner Werke geworden. Während die Vererbungslehre im Sonnenaufgangs-Drama als die den „Helden" Loth bestimmende Überzeugung verwertet ist, hat sie im „Friedensfest" durchaus als Grundidee wirken sollen. Es sollte neu sein, daß ein Mann, ein Dramenheld, seiner Überzeugung von der Richtigkeit einer naturwissenschaftlichen Lehre seine Neigung, das Glück seines Herzens und — das Leben seiner Geliebten zum Opfer bringt; aber es ist undichterisch, ein Drama zum Tummelplatz für theoretische Fragen zu machen. Die meisten Personen im „Friedensfest" sind krank oder übernervös. Die Verwendung des Pathologischen ist vom künstlerischen Standpunkt nicht zu billigen. Aufgabe der Dichtung ist die Schilderung des geistigen, nicht des physischen Lebens der Menschen. Menschen, die wegen krankhafter Disposition für ihr Handeln nicht verantwortlich sind, können nicht als Spieler und Gegenspieler in einem Drama auftreten, soll nicht der Zufall, der schlimmste Feind des Dichters, eine entscheidende Rolle spielen, und dieser hat bei Hauptmann einen großen Spielraum.

Das dritte Motiv, das in künstlerischer Beziehung Hauptmanns Dramen bestimmt, ist der Naturalismus. Eine bis ins Kleinste gehende Beobachtung

des Äußeren, all dessen, was um ihn her vor sich geht, des Milieus der Menschen, ihrer Geberden und des Gefühls, das sich in den Geberden kundgibt, zeichnet ihn aus. Das gesellschaftliche Leben dramatisch darzustellen, so wie es ist, in brennender Naturwahrheit, einerlei, ob es edel oder gemein, sittlich oder unsittlich, schön oder ekelhaft sich zeigt, ist sein höchstes Bestreben. Erfunden hat Hauptmann dieses Prinzip nicht, sondern hat es von Holz und Schlaf übernommen, die es in „Familie Selike“ und „Papa Hamlet“ zuerst angewendet hatten. Es ist eine Kopie der Ausdrucksformen der Wirklichkeit; die Person des Autors tritt völlig zurück; nicht mit seiner, sondern nur in ihrer Zunge sollen die „handelnden Menschen“ reden und schweigen. Die Eigentümlichkeiten des Dialekts und alle Nachlässigkeiten der Aussprache sollen in ihrem Munde zu ihrem Rechte gelangen; ihr äußeres Gebahren, in nichts verfeinert oder gemildert, und auch die Szenerie mit allem, was das Leben mit sich bringt, soll getreulich kopiert werden. Bilder von ungeschminkter Wahrheit, das physische und moralische Übel, die Nachtseiten des Lebens werden vor unsern Blicken entrollt.

Wie stellen wir uns vom künstlerischen und vom christlichen Standpunkte zu diesem neuen Prinzip?

Für das künstlerische Schaffen bildet die Schönheit den nächsten Zweck. Aber die Schönheit des Kunstwerkes wird durch die Schönheit des Stoffes in keiner Weise bedingt. Was dem Kunstwerke seine Schönheit und Vollendung gibt, das ist nicht die Vollkommenheit seines Inhalts — letzterer kann sowohl physisch wie moralisch häßlich sein —, sondern dessen künstlerische Behandlung. Es ist eine alte Wahrheit, daß die Kunst — also auch die literarische — die Natur nachahmen soll. So wie in der Natur Häßliches neben dem Schönen besteht, Sonnenschein und Regen, Leben und Tod, Wachstum und Verwesung, und wie die schließliche Wirkung der Natur doch eine schöne bleibt, so wäre auch in der Dichtung neben dem Schönen, das an sich allein zu charakterloser Leere führt, das Häßliche darzustellen. Wir halten an dem echten Realismus fest, daß der Dichter die Welt so darzustellen habe, wie sie ist, daß in der getreuen und lebensvollen Wiedergabe der Wirklichkeit die Schönheit des Kunstwerks liegt. Dieser wahre Realismus ist so alt wie Drama und Bühne; ihn finden wir in der griechischen Tragödie; ihm huldigte Shakspere, der große, unerreichte Meister der Dramatik. Alle wahrhaften Dramatiker sind in rechtem Geiste Realisten, indem sie das Menschenherz nach allen Seiten, also auch in seinen Fehlern und Verirrungen, darstellen und das Leben schildern mit all seinem Leid und Weh.

Wie ist nun aber Hauptmann und die Moderne von diesem berechtigten Realismus abgewichen? Der Naturalismus Hauptmanns ist die photographische Wiedergabe des Wirklichen. Nun aber ist ein großer Unterschied zwischen Wirklichkeit und Wahrheit. Das Schöne ist nicht das Wirkliche als solches, sondern das von der Idee durchgeistigte Wirkliche. Gewiß soll die Natur Substrat aller Kunstdarstellung sein, aber nicht die bloße Imitation der Naturwirklichkeit ist Kunst im ästhetischen Sinne, sondern zum Kunstwerk wird die Darstellung des

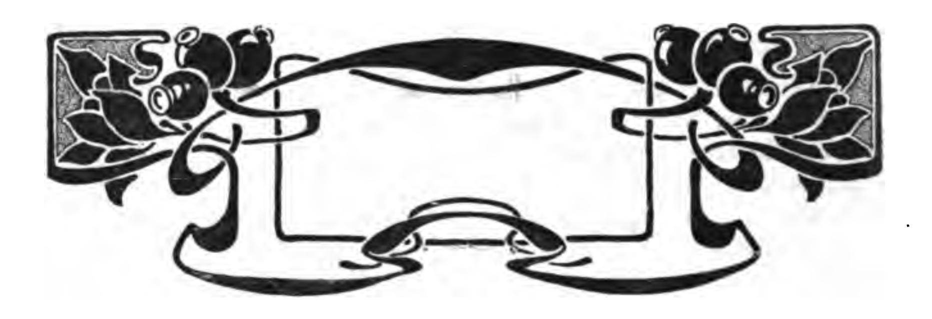
Natürlichen erst dadurch, daß aus demselben uns die Idee, der göttliche Geist anschaut. Das Idealisieren versteht Hauptmann nicht. Darüber sagt Sigisbert Meier (Realismus als Prinzip der schönen Künste): „Das Idealisieren bezeichnet jene Tätigkeit, durch welche der Künstler an der Form seines Stoffes Umänderungen trifft zum Zwecke, daß die Idee um so schärfer hervortrete. Es erstreckt sich lediglich auf das Formelle und Akzidentelle, niemals auf das Wesen und die Idee der Dinge, Personen und Handlungen."

Hauptmann huldigt gleich seinem Vorbilde Ibsen dem Pessimismus, daß die Welt grundschlecht ist, daß das gesamte Leben sich verirrt hat und keinen Ausweg mehr findet. Sein Gemälde ist einseitig, es zeigt uns nur das Traurige und Häßliche, das Gesunde und Wahre fehlt. Nach den Grundsätzen des wahren Realismus kann der Dichter selbst unsittliche Stoffe künstlerisch darstellen; aber gerade dabei hat er die schwere, verantwortungsvolle Pflicht, am meisten realistisch vorzugehen und diese Sünde ganz so zu behandeln, wie sie ihrem wirklichen Wesen nach ist, d. h. in ihrer gemeinen Häßlichkeit. „Derartige Dinge mit verfänglichen Reizen ausstatten, ihre Abscheulichkeit unter verführerischen Farben verhüllen, heißt nicht bloß gegen die christliche Ethik, sondern ebenso sehr gegen das realistische Prinzip sündigen." (Meier S. 148). Darum halte ich „Einsame Menschen" für gefährlicher als „Vor Sonnenaufgang". Letzteres bot wohl eine kraß realistische Darstellung des Lasters, zeigte aber eine sittliche Idee; in ersterem dagegen ist die Sünde verherrlicht und verteidigt. Johannes und Anna sollen Träger höherer Ideen sein, doch sind vom christlichen Standpunkte diese „vollkommeneren" Anschauungen über Ehe- und Familienleben entschieden zurückzuweisen. „Fuhrmann Henschel", dessen Sphäre übernaturalistisch ist, womit wir es mit Kutschern und Kellnern, mit den ersten Sprüngen einer werdenden Dirne und den cynischen Schlichen einer weiblichen Bestie zu tun haben, erscheint mir moralischer und ästethischer als die „Versunkene Glocke", wo unter berückend feinen lyrischen Tönen und einer lieblichen, bezaubernden Szenerie die freie Liebe verherrlicht und der Ehebruch entschuldigt wird. Abgesehen von den unsittlichen Stoffen ist auch Hauptmann in der Darstellung des Häßlichen zu weit gegangen. „Hannele" spielt im Armenhaus; es ist mir unerklärlich, daß der Lehrer das vom Tode des Ertrinkens gerettete Kind dorthin trägt. Mit dieser psychologisch unmöglichen Roheit wird nur der schneidende Gegensatz der Szenerien erkauft: Christus und die Engel des Himmels in dieser Höhle des Lasters! Und wie sieht es in diesem Armenhause aus! Ein Kritiker sagt: „Können sich wirklich so viel Häßlichkeit, Verkommenheit, Krankheit und wüste Leidenschaft in einem Raume zusammendrängen, ohne daß dieser Winkel durch einen schwachen Lichtschein erhellt wird? Ich glaube, daß die Natur gütiger ist und mehr Erbarmen kennt, als unsere Naturalisten ihr zugestehen wollen."

Das Häßliche nimmt bei Hauptmann einen zu weiten Raum ein; während es als Nebenerscheinung in der Dichtung verwertet werden kann, erscheint bei ihm seine Vorführung als Selbstzweck. Die Natur ist nach Verbannung aller Phantasie

sklavisch nachgeahmt. Hauptmanns „Helden" sind zum großen Teile Trunkenbolde, Halbidioten oder jammervolle Schwächlinge. In die trostlosen Verhältnisse, die in „Vor Sonnenaufgang" im Krauseschen Hause herrschen, wo die Menschen ohne eine Spur geistigen Lebens im Laster der Trunksucht und Unzucht vegetieren, kann auch die lichte Gestalt der Helene und ihre reine Liebe zu Dr. Loth kaum einen Lichtschimmer bringen. Es ist weder dichterisch noch dramatisch, uns die Menschen im Zustande völliger Vertierung und Verblödung zu zeigen, denn da, wo wir des menschlichen Geistes keinen Hauch verspüren, hören mit der Betätigung des Willens auch die Konflikte auf, die das Drama schaffen. Im „Friedensfest" sind die Verhältnisse schon um vieles reinlicher; wir blicken in keine Kloake, wenn auch das Hauptthema des ersten Stückes, die Zuchtwahl und Vererbung, stark anklingt. In „Fuhrmann Henschel" sehen wir Wahrheit und Wirklichkeit, aber diese drückt uns nieder; dem Drama fehlt Herz und Geist des Dichters, der den schweren Stoff mit einem frischen Lufthauch gereinigt hätte. Von der Erst-Aufführung dieses Stückes im Deutschen Theater in Berlin erzählt H. Bulthaupt: „Der Regisseur glaubte den Tyrannen Naturalismus noch übertyrannen zu müssen und ließ echtes Magdeburger Sauerkraut im Ofen kochen, welches seine echten Gerüche über die Bühne und den Zuschauerraum ausbreitete. Auch im zweiten und dritten Akte roch es noch nach Sauerkraut." Die „Helden" seiner Dramen sind meist Schwächlinge; besonders spielt Johannes Vockerat in „Einsame Menschen" geradezu eine klägliche Rolle, da seiner Schwäche die liebenswürdige Seite ganz fehlt. Sympathischer ist der Fuhrmann Henschel, auch ein Schwächling ersten Ranges, aber dabei ein braver, ehrlicher Mann. Meister Heinrich in der „Versunkenen Glocke" ist ein Jammer- und Wehmutsmensch, von dem P. Kreiten S. J. sagt, er habe sich bei seinem freiwillig-unfreiwilligen Sturz der Glocke nach wohl eine Gehirnerschütterung zugezogen. Man muß auf die weibliche Schwäche des Dichters hinweisen, um zu erklären, warum er allmählich so vielen Männern fremd geworden ist. Weder die Zartheit seines Empfindens, noch sein glänzendes Charakterisierungs-Vermögen hilft uns über den Mangel an Energie hinweg. Hinter seinem starken dichterischen Können fehlt die entsprechend starke, zielstrebende, philosophische Persönlichkeit.





Neue französische Literatur.

Von Karl Biesendahl-Stuttgart.

Emile Zola hat durch einen bedauernswerten Unglücksfall das Leben verloren. Mit ihm hat Frankreich einen seiner eigenartigsten Charakterköpfe auf literarischem Gebiet eingebüßt.

Je nach der Parteizugehörigkeit, nach Weltauffassung und künstlerischer Durchbildung des Beurteilenden wird die Auffassung von dem Wert und der Bedeutung der Werke des Romandichters Zola grundverschieden sein. Dieser mag ihn auf das härteste verurteilen, jener ihn auf das begeistertste erheben und preisen.

Jeder aber muß unseres Erachtens dem dauernden Streben nach Wahrheit, der eisernen Willens- und Arbeitskraft und dem Mitgefühl für die armen und enterbten Klassen die höchste Anerkennung zollen.

Wir können uns fragen, ob die rücksichtslose Ausmalung vieler Szenen des Grauens und entsetzlicher Schlechtigkeit, von Zuständen, die uns in ihrer Menschenunwürdigkeit kaum noch erträglich dünken, ja durch Häufung des Schmählichen unwahrscheinlich erscheinen wollen, in einem Romanbilde der Wirklichkeit tatsächlich so unumgänglich war, wie sie dem Begründer des „Roman expérimental“ erschien.

Das aber müssen wir anerkennen, daß vor Zola noch nie so rücksichtslos, ja grausam wahre und aktenmäßig bezeugte Bilder der unteren Volksklassen vorgeführt worden sind, wie sie seine Romane darstellen.

Wir sehen hierin Zolas Bedeutung. Während andere am Rande des Urwaldes blieben und nur verworrene Geräusche desselben wiedergaben, wagte es Zola als der Erste einzudringen in den unbekannten Urwald des Volkstums und ungeschminkten Bericht über das zu erstatten, was seine Augen geschaut hatten.

Was kann er dafür, wenn sein Auge nur Entsetzliches gewahrt?! Nicht um angenehmen Unterhaltungsstoff, sondern um die Wahrheit ist es ihm zu tun. Und ist nicht die Erkenntnis des Übels die notwendige Vorstufe der Besserung?

In diesem Sinne ist Zola einer der Pioniere der neuen Zeit der Weltliteratur und die Totalität seines nimmermüden Strebens nach rücksichtsloser Wahrheit und seines unablässigen Kampfes gegen Lüge und Ungerechtigkeit versöhnt uns mit den mancherlei Härten und Ausfällen dieser Kämpfernatur und mit den abstoßenden Auswüchsen und Übertreibungen in seinen Werken.

Spricht sich in Zolas Werken überall eine ausschließlich demokratische Gesinnung und Neigung aus, so ist Paul Bourget, den wir an dieser Stelle erst kürzlich zu würdigen hatten, in dieser Hinsicht sein diametraler Gegensatz, denn er ist ein ausgesprochen aristokratischer Schriftsteller.

Er ist der Verfasser von zahlreichen Romanen und Novellen und vermöge seiner hohen Befähigung für psychologische Analyse unnachahmlich, wenn er auch in seinen letzten Arbeiten nicht ganz auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit steht.

Ein neues Buch von Bourget ist für die französische Literatur aber immer ein Ereignis, um so mehr, wenn er, wie in seinem neuesten Werk: „L'Etape“[1]) seine bedeutendsten Eigenschaften entwickelt und in einem Roman von hohen moralischen Zielen von neuem sein hervorragendes Talent als Analytiker beweist.

Bourget hat sich in diesem Roman eine schwierige und gefährliche Aufgabe gestellt und „das emotionelle Weib“, seine Lieblingsheldin, zeitweise vernachlässigt, womit kein Tadel ausgesprochen sein soll.

Im allgemeinen scheint uns der Verfasser aber etwas stark zu experimentieren und seine Versuche können nicht überall als gelungen bezeichnet werden.

Stellenweise ist „L'Etape“ ebenso wirkungsvoll, wie z. B. „Un coeur de femme“ und in den düstern Momenten, wie „Le Fantôme“. Es kommen Schilderungen vor, die in ihrer Lebhaftigkeit an diejenigen in „Mensonges“ gemahnen.

Überall erkennen wir den tiefgründigen Denker, aber am Schluß kann man das Gefühl nicht los werden, als ob sich ein Fehler in die verwickelte Rechnung eingeschlichen habe.

Das Thema, das sich Bourget gestellt hat, ist um so schwieriger und gefährlicher, weil es eine Frage behandelt, die gegenwärtig ganz Frankreich in Bewegung setzt. Um so mehr ist die Kühnheit des Mannes und die geistvolle Durchführung der Aufgabe zu bewundern.

Man könnte beinahe versucht sein, „L'Etape“ als eine Tendenzschrift, eine Erwiderung, eine Warnung bezüglich des Ordensgesetzes zu betrachten, das jetzt seitens der französischen Regierung mit Gewalt durchgeführt wird.

Möglicherweise bedeutet es auch nur eine Mahnung an Paris, denn die Hauptstadt ist ohne Frage ebenso katholisch, wie die Provinzen.

Jedenfalls hat Paul Bourgets neuster Roman den bewundernswerten Mut, offen zu erklären, daß es ohne Glauben wenig Hoffnung und in den meisten Fällen tiefes Elend gibt.

---

[1]) Paris 1902, Plon-Nourrit & Co.

In der Handlung sind zwei Familien einander gegenüber gestellt. Herr Ferrand ist ein trefflicher und hochgesinnter Gelehrter und Professor, dabei ein gläubiger Katholik. Herr Monneron ist ebenfals ein ausgezeichneter, hochgesinnter Gelehrter, aber ein Freidenker. Dieser hat drei Söhne und eine Tochter, jener nur eine Tochter.

In kurzen Zügen ist nun die Entwicklung der Handlung diese: Herr Monneron und seine Familie erfahren Mißgeschick auf Mißgeschick, während Herr Ferrand und seine Tochter glücklich und zufrieden leben. Und Herr Monneron ist aus dem Grunde unglücklich, weil er nicht katholisch ist und weil er seine Kinder freidenkerisch erzogen hat.

Das kann durchaus zutreffend sein, aber hier wird etwas zu stark ersichtlich, daß die Handlung der Idee zuliebe erdacht ist, daß das Ganze nicht dem wirklichen Leben entnommen ist, sondern konstruiert ist. Dabei begeht Bourget den Fehler, die freidenkerische Partei mit Leiden zu überhäufen.

Der älteste Sohn läßt sich Unterschlagung zuschulden kommen, der jüngste Sohn ist verdorben, die Tochter wird von einem Pseudosozialisten verführt, während Jean, der Held der Erzählung, von Zweifeln heimgesucht ist.

Man kann sich des weitern denken, daß Jean Brigitte Ferrand liebt, aber er kann sie nicht heiraten, außer wenn er sich bekehrt. So hat er, dessen Neigungen sich dem katholischen Glauben zuwenden, zwischen dem Mädchen, das er liebt und seinem Vater zu wählen.

Diese bedeutsame Situation ist von Bourget in meisterhafter Weise behandelt. Besonders geistvoll und überzeugend ist es durchgeführt, wie bei dem Hin- und Widerreden zwischen Vater und Sohn sich allmählich, je mehr der Vater spricht, desto sicherer bei Jean die Überzeugung herausbildet, daß sein Vater im Unrecht ist. Aber er entdeckt sich ihm nicht, denn Herr Monneron in seiner Niedergeschlagenheit über die Veruntreuung seines ältesten, die Bosheit seines jüngsten Sohnes und über das Leid an seiner Tochter, findet einzig und allein in Jean Trost.

Während dies sich in der Familie Monneron abspielt, leben die Ferrands glücklich und zufrieden, bis auf den einzigen Kummer, daß Jean dem katholischen Glauben fern steht.

Schließlich jedoch, als die Familie Monneron so ganz unglücklich und am Zusammenbruch ist, nähert sich der Vater seinem Kollegen Ferrand und willigt in die Heirat zwischen Brigitte und Jean.

So wird von allen seinen vier Kindern allein Jean glücklich. Der Vater ist augenscheinlich ein gebrochener Mann, an dem Leben des Sohnes, der die Unterschlagung beging und an dem seiner armen Schwester ist nichts mehr zu retten und der Glaube hat dem Freidenker eine bittere, furchtbare Lehre erteilt.

Trotz der zum Teil meisterhaften Durchführung weist dieser Roman entschieden, vom künstlerischen Standpunkt aus, einen Konstruktionsfehler auf. Licht und Schatten sind hier zu schematisch verteilt.

Bourget wäre künstlerischer verfahren, wenn er weniger erbarmungslos mit den Monnerons umgegangen wäre. Er hätte seine Idee trotzdem ebenso gut durchführen können, ja noch besser und wirkungsvoller, weil zu allen seinen bemerkenswerten Vorzügen auch noch der einer natürlichen und ungezwungenen Entwicklung getreten wäre.

So viel Unglück auf einer Seite ist kaum wahrscheinlich, so viel Glück auf Seite der Familie Ferrand ist ein zu unangenehmer Gegensatz und erweckt unwillkürlich bei dem Leser den Verdacht der Parteilichkeit gegen den Verfasser.

Schwer begreiflich bleibt es auch in jedem Falle bei dem ehrenwerten und feinen Charakter des Vaters Monneron, daß nicht schon seine bloße Anwesenheit unter seinen Kindern die Wirkung hatte, sie wacker und ehrenwert zu machen, oder zu erhalten.

Allerdings ist das Porträt Jeans, der uns allein unter den Söhnen interessiert wegen seines kräftigen und beständigen Charakters, von Bourget geradezu meisterhaft gemalt.

Als wahrhaft bedeutende Szenen sind diejenigen Jean's mit dem Vater zu bezeichnen, viel weniger Eindruck machen jene, in denen ihn der Verfasser unter fragwürdige Sozialisten bringt, die in ihren abgeschmackten Versammlungen, wie sie die „Union Tolstoi" abhält, gegen den Katholizismus sprechen. Die Schilderung dieser „Union Tolstoi" mit ihrem Temperenzler-Gasthaus gehört nicht zu den besten Stellen im Roman und beweist wiederum, wie wenig Bourget imstande ist, das eigentliche Volk zu verstehen, wir erhalten höchstens den Begriff einer jämmerlichen Unwissenheit und Eingebildetheit.

Bourget schießt auch hier über das Ziel hinaus und, wie bei dem Entwurf, ist er im Eifer, seine Überzeugung zur Geltung zu bringen, offenbar mit allzu großer Hast ans Werk gegangen.

So gut es gemeint, so edel es gedacht, so großartig die Idee durchgeführt erscheint, so sehr verdrießen auch die bestgesinnten Leser die beständigen kleinen Winke, daß es der Familie Monneron ganz anders gegangen sein würde, wenn sie den wahren Glauben besessen hätte. Das ist sehr leicht möglich, vielleicht sogar wahrscheinlich, aber in dem Roman wirkt es aufdringlich und unkünstlerisch.

Trotz dieser Ausstellungen aber ist das Buch von Anfang bis zu Ende hochinteressant, psychologisch und stilistisch ein wahrer Genuß und seines tapfern und entschiedenen Inhalts wegen erst recht ein Ereignis.

Verfolgte Bourget moralische Ziele auf sittlich-religiösem Gebiet in mehr ideell-theoretischem Sinne, so führt uns der Roman: „Le Fils de Monsieur Pommier" von Josephe l'Hopital[1]) mit nicht geringerem Ernst auf ein anderes volkspädagogisches Feld von vielleicht noch höherer praktischer Bedeutung.

---

[1]) Paris 1902, Plon-Nourrit & Co.

Es ist selten eine ernstere Verurteilung über die unverantwortliche Handlungsweise von Familienvätern ausgesprochen, die in krankhaftem Größenwahn bei ihren heranwachsenden Söhnen selbst den Hang nach Großtun und Müßiggang, nach gesellschaftlichem Verkehr über ihre Verhältnisse hinaus und nach eitlen äußerlichen Ehren befördern, wie in diesem Buch.

Ein ungebildeter, reich gewordener Vater verlangt von seinem Sohne, er solle sich amüsieren und sich mitten in den feinsten Gesellschaftskreisen bewegen.

Es gelüstet den Emporkömmling, seinen Sohn Fernand in einem Schloß wohnen und als Mitglied in den vornehmsten Klubs verkehren zu sehen. Der Vater läßt es nicht an Geld fehlen, Fernand soll ausgeben, so viel er will und erhält denn auch einen Scheck nach dem andern.

Fernand ist eine hervorragende Schöpfung. Er besitzt einige Kultur, aber er ist ein entsetzlich schwacher Charakter. Die Anziehungskraft seines reichgespickten Geldbeutels versammelt alle möglichen Abenteurer und leichtsinnigen Weiber um ihn.

Er lebt des Glaubens, daß er sich köstlich unterhalte, aber er hat nichts destoweniger so manche unbefriedigte Augenblicke.

Und schließlich kommt es, wie es nicht anders möglich ist. Fernand wird durch das tolle Leben vollständig erschöpft, er geht aller Illusionen verlustig, ist des Lebens vollkommen überdrüßig und stirbt als eine vorzeitige Ruine.

Die Szene, in der er seinem Vater Vorwürfe macht, ist eine der künstlerisch bedeutendsten des Buches.

Auch sonst ist der Roman in vielen Abschnitten hervorragend und eindrucksvoll und die sämtlichen Charaktere sind mit großer Sorgfalt angelegt und durchgeführt.

Der Verfasser ist entschieden ein ungemein befähigter Psycholog. Die Porträts des Vaters und der abenteuerlichen Umgebung Fernands sind treu nach dem Leben gezeichnet.

Den Roman: „La maison de péché“ [1]) von Marcelle Tinayre kann man mit Fug und Recht als das Gegenstück zu Paul Bourgets „L'Etape“ bezeichnen.

So löblich Bourgets Tendenz war, das Glück des Menschen einzig und allein im Glauben zu erweisen, so wenig konnten wir uns mit dem von ihm gewählten Wege einverstanden erklären. Allzu stark drängte sich dem Leser des Autors Absicht auf und verstimmte ihn.

Madame Marcelle Tinayre verfolgt keine ausgesprochene Tendenz. Sie hat eine Tragödie zu berichten und diese entwickelt sie in der einfachsten und ruhigsten Weise und die außerordentliche Wirkung ihres dramatischen Buches beruht zum größten Teil auf dieser Einfachheit und der logischen Natürlichkeit ihrer Handlung und ihrer Charaktere.

---

[1]) Paris, Calman Levy.

Ohne aufdringliche Tendenz predigt dies erschütternde Buch allen Eltern nicht weniger eindringlich als dasjenige Bourgets.

Madame de Chanteprie besitzt einen harten, strengen Charakter, nicht ohne einen Zug düsterer Größe. Sie lebt ganz abgeschlossen auf dem Lande, Gebet und Andacht nehmen sie gänzlich in Anspruch und ihr einziges Ziel ist, ihren Sohn Augustin zu den gleichen Grundsätzen zu erziehen.

Der Knabe hat weder Spielgenossen noch Zerstreuungen; er liest den ganzen Tag, hat aber dabei ein feines Gefühl für Pflicht, verehrt seine Mutter und macht ihre Ansichten zu den seinigen.

Der Hauslehrer, ein ernster, aber sympathischer Priester, findet in Augustin einen gehorsamen und gelehrigen Schüler und sie lesen und studieren mit einander in einem Pavillon am Ende des Gartens, der in Erinnerung an einen liederlichen Vorfahren allgemein „das Sündenhaus" heißt.

Als Elie Forgerons, der Hofmeister, sieht, daß seine Aufgabe beendet ist, nimmt er Abschied und Augustin bewohnt nun den Pavillon allein und führt daselbst ein Leben, wie ein Einsiedler.

Da mietet Fanny de Manolé, ein gefühlvolles und künstlerisch hochgebildetes Weib, eines der Chanteprieschen Landhäuser und läßt sich dort nieder.

Augustins Kampf und Roman beginnt. Er lernt Zweifel, Seelenqual und Gewissensbisse kennen und beide werden sich bewußt, daß sie einander lieben. Während die strenge Madame de Chanteprie sich ihren Andachtsübungen widmet, treffen sich beide regelmäßig in der „Maison du péché".

Fanny ist vorzüglich charakterisiert und die Seelenbewegungen der Augustin wahrhaft liebenden Frau, ihre Furcht, daß sie ihn verlieren werde, ihre Anstrengungen, seinen Glauben blindlings anzunehmen, sind von Madame de Tinayre meisterhaft geschildert.

Augustin empfindet die quälendsten Gewissensbisse, aber er vermag nicht auf Fanny zu verzichten, er gewinnt es nicht über sich, ihr die Zusammenkünfte abzuschlagen.

Großartig ist die Szene, in der Madame de Chanteprie ihres Sohnes Geheimnis entdeckt. Sie verdammt ihn hart und ohne Erbarmen als Heuchler und gebietet ihm, ihr niemals wieder nahe zu kommen, nachdem er sich für das Sinnliche und Unrecht entschieden habe.

Sie betet in ihrem strengen Andachtsraum, während Augustin im Pavillon, Fanny im Landhause, leidet.

Wie die Trennung der Liebenden durchgesetzt wird, das gehört zu den bedeutendsten Partien des Buchs.

Elie Forgerons kehrt zurück; sein Zureden und seine Gebete bewirken die Trennung und obwohl unsere Sympathie den Liebenden gehört, so können wir sie auch dem Hauslehrer nicht versagen. Das ist seitens der Verfasserin entschieden eine große Leistung.

Wundervoll ist die Szene der Unterredung zwischen Forgerons und Fanny. Sie vermag noch nicht ganz auf ihr Glück zu verzichten; aber Augustin, der einsam in der „Maison du péché“ ihre Briefe erhält, verbrennt sie.

Sie richtet nun die Briefe an die alte Jacquine, die Amme Augustins, die nicht zu dem Glauben kommen kann, daß das Verhältnis eine Sünde sei.

Ihr Mitleid gehört beiden, sie wird aber ganz aufgebracht, als Augustin sich weigert, Fannys Briefe zu lesen. Er kehrt zu seinen Büchern und Gebeten zurück und versucht zu vergessen.

Aber er leidet, er bricht unter der Qual zusammen, wird krank und schwächer und stirbt.

Erschütternd in ihrer tragischen Gewalt ist die Todesszene.

Madame de Chanteprie ist in der Ueberzeugung, daß ihr Sohn bereut hat, beruhigt und fühlt sich in dem Glauben zufrieden, daß sie ihre Pflicht getan hat und ihres Sohns sicher sein darf.

Ergreifend wirkt dagegen die Verzweiflung der Amme, der das Übermaß des Schmerzes jeden Glauben an Gott und göttliche Gerechtigkeit zu rauben droht.

Es ist ein großartiges Bild, wie die Mutter starr und ernst die Totengebete spricht unter dem ernsten Christusbild, die erkaltende Hand des Sohnes in der ihrigen. Ihre Stimme übertönte klar und deutlich das Schluchzen Jacquines und das Röcheln des Sterbenden, als sie unbeweglich ihre Totengebete vollendete.

Das ist ein Buch, dessen Einfachheit und Wahrheit bei der Entwicklung dieser Familientragödie um so erschütternder wirkt.

Madame Marielle Tinayre, die, wie aus einer Note hervorgeht, drei Jahre an diesem Werk arbeitete, hat sich damit einen Platz unter den bedeutendsten Schriftstellern Frankreichs errungen. Das Buch hat keine Tendenz, aber es birgt hundert Fragen in seinen ergreifenden Szenen.

Können wir diesen Roman jedermann zur Lektüre empfehlen, so vermögen wir nicht das Gleiche zu sagen von Jean Lorrains neuestem Romanerzeugnis: „Le Vice errant“ [1]).

Wie uns schon der Einband belehrt, hat Herr Lorrain wieder eines seiner bizarren Bücher produziert und sein Illustrator hat sich ebenfalls dieses Epithetons würdig zu machen bestrebt.

Lorrain ist nämlich wieder in den Stil der „Histoires de masques“ verfallen, oder, was dasselbe sagen will: die von ihm geschilderten Charaktere sind durch und durch verdorben und mehr oder minder ungesund.

Mag jedes Ereignis dieser Erzählung wahr sein, mag jede von Lorrain's Personen wirklich leben, was sehr leicht möglich ist, was veranlaßt den Romandichter, stets ungesunde Verhältnisse zu seinen Schilderungen zu wählen?

---

[1]) Paris 1902, P. Ollendorff.

Man muß wirklich zu dem Urteil kommen, daß Lorrain die nichtswürdigen Wirtschaften an den äußeren Pariser Boulevards und Befestigungen besonders liebt, daß es ihn reizt, den „Souteneur“ und des schändlichen Burschen traurige Geliebte zu beobachten, wenn sie an der „Arbeit“ sind und daß ihn nichts so glücklich macht, als wenn er die irren Träume und Visionen der Opfer des Aetherrausches berichten kann.

Es kann dem Beurteiler um diesen Autor wirklich leid tun, denn es liegt in seiner Darstellungs- und Schreibweise entschieden etwas Ungewöhnliches und Eigenartiges. Auch von seinen Schilderungen kann man hie und da in Wirklichkeit sagen, daß sie großartig sind. Freilich stolpert man vielleicht schon auf der allernächsten Seite über irgend eine Abscheulichkeit.

Wirkt beispielsweise die Schilderung der Londoner Docks bei Nacht sehr bedeutend, so ernüchtert uns schon wieder die nächste Fortsetzung. Unseres Erachtens sind die Verbrechen, die dort geschehen, lediglich Taten der Roheit, Lorrain jedoch schildert sie als Ergebnisse der Gemeinheit und Bosheit. Schlechtigkeit an sich ist ihm noch nicht wirksam genug, es muß unerhörte Nichtswürdigkeit sein, die bei ihm vorkommt.

In diesem seinem neuesten Werke erwirbt sich eine Anzahl von Russen und Polen die Palme der Schlechtigkeit. Aber es verlohnt sich nicht, über diese Entsetzen erregenden Ungeheuer in Menschengestalt uns weiter zu äußern. Es ist aufrichtig zu bedauern, daß es entweder nicht in der Macht, oder nicht in dem Willen dieses begabten Schriftstellers zu liegen scheint, nach dem Höchsten und Besten zu streben.

Eine weit angenehmere Unterhaltung, ohne höhere Zwecke zu verfolgen, bietet „La Faute amoureuse“[1]) von Maxime Formont.

Der Verfasser von „Voluptés“, „Courtisane“, „Perversités“ und andern erfolgreichen Romanen ist ein Spezialist in der Behandlung des Liebesproblems. „L'amour“, dieses in den verschiedensten Bedeutungen ewig wiederkehrende Wort, ist in dem französischen Wortschatze offenbar das gangbarste Wort.

In der Zeichnung der „emotionellen“ Pariserin sucht Formont, was Treffsicherheit und Feinheit anlangt, seinesgleichen. Obgleich seine Heldinnen in der Regel einen Fehltritt begehen, weiß er es — vielleicht mit Ausnahme der „Courtisane“ — fertig zu bringen, daß man nicht imstande ist, ihnen seine Sympathie ganz zu entziehen.

Die Herrenwelt des Autors besteht in den typischen Pariser Welt- und Lebemännern und bietet ebenfalls gelungene Charaktere.

Ein Fehltritt, eine Verwicklung, eine Steigerung, die gewöhnlich unerwartet eintritt, darin besteht die Entwicklung und der Reiz der Fromont'schen Erzählungen in kurzen Worten.

---

[1]) Paris 1902, Lemerre.

Auch dieser Roman bietet eine fesselnde Unterhaltung, um so mehr, als der Verfasser ebensowohl satirisch wie witzig zu sein versteht und seine Schreibweise stets als musterhaft zu bezeichnen ist. —

Als Unterhaltungslektüre einer höheren Klasse angehörig, obgleich ebenfalls ohne Schlußmoral und besondere ideelle Aufgabe, ist der neueste Roman der Brüder Paul und Viktor Margueritte „Le Jardin du Roi“ [1]).

Wir haben hier eine leichtflüssige und fesselnde Darstellung des Lebens vor uns, das eine Anzahl junger Leute im Jardin du Roi in Versailles führt, einige Wochen vor Ausbruch des Kommune-Aufstandes.

Obgleich Paul, der ältere Bruder, alleiniger Verfasser vieler Bücher ist, sucht man vergebens nach einer besondern Eigenart des einen oder andern. Es herrscht da in der Tat vollständige Harmonie, niemand kann sagen, wer von den Brüdern eigentlich für den Dialog oder für die Handlung verantwortlich ist. Die beiden Margueritte scheinen, wie die Goncourts, zu gemeinsamer Arbeit, zu vollkommener gegenseitiger Ergänzung geboren zu sein.

Wenn das Rundschreiben des Verlegers sagt, daß sich die Verfasser kein weiteres Ziel gesetzt hätten, als eine Geschichte zu schreiben, die für jedermann lesbar sei, so können wir das nicht gerade als eine glücklich gewählte Empfehlung bezeichnen.

Denn die meisten Bücher, die für jedermann lesbar sein sollen, pflegen ja im Gegenteil zumeist recht töricht nnd nichtssagend zu sein und ihre Verfasser bewegen sich in der Regel auf den ausgetretenen Pfaden von Dekadenz und Realismus.

Um so seltener sind Bücher wie das vorliegende.

Die Brüder Margueritte könnten uns in vollem Maße über den Verlust von Madame Henri Gréville trösten, den wir aufrichtig bedauern.

In mancher Beziehung hat „Le Jardin du Roi“ mehr von einem Gemälde, als von einer Erzählung. Fräulein Rose du Vernay, eine junge schöne und reiche Dame, und ihre Freunde und Feinde geben uns den Eindruck eines lebhaften Gemäldes im Park und in den Salons von Versailles.

Selbstredend ist auch ein Liebesinteresse vorhanden, doch ist es zu fein entwickelt und aufgefaßt, um hier besprochen werden zu können. Es genüge zu sagen, daß die beiden Verfasser höchst überzeugend, höchst ansprechend die kleinen Unterhaltungen, den Ehrgeiz, die Ideen und die Aufregungen von Rose du Vernay und ihren Genossen entwickeln und vor unsern Augen darlegen.

Die Gestalt eines Offiziers tritt in vorzüglicher Charakteristik hervor und ein Porträt von größter Lebenswahrheit ist die mütterliche und angenehme Miß Leven, Roses englische Erzieherin.

Das Buch kann in mancher Hinsicht vorteilhaft mit „Femmes nouvelles“ verglichen werden; es ist auf das wärmste zu empfehlen.

---

[1]) Paris 1902, Plon-Nourrit & Co.

Diesem Buch der beiden vielleicht sympathischsten Novellisten Frankreichs allerdings bei weitem nicht ebenbürtig, aber gleichwohl durch eigenartige Vorzüge der Charakteristik und Schilderung ausgezeichnet ist Jean Rameaus neueste Erzählung: „La blonde Lilian“[1]).

Diese Geschichte beginnt heiter, denn wir hören, daß der Graf François de Puymarie einem amerikanischen Mädchen von großer Schönheit die ganze Strecke von Paris nach Bordeaux folgt.

Sehr bald liebt er sie, aber erst mit der Heirat fängt das Unglück an.

Lilian Langford ist nämlich eine jener ganz verzogenen, mit ganz gewöhnlichem Sinn begabten, selbstsüchtigen und verdrehten jungen Damen aus New-York, die äußerlich anziehend, nach intimerer Bekanntschaft um so abstoßender wirken.

Wenn überhaupt, können sie nur durch die härtesten Schicksalschläge zu einer wirklichen inneren Besserung und Umkehr gelangen.

Der Graf ist so etwas wie eine Zelebrität und im Anfang der gegenseitigen Bekanntschaft plagt ihn Lilian um sein Autograph. Jedes Mitglied der Familie Langford und alle ihre Freunde und Bekannten in New-York betreiben nämlich den Sammelsport in Autographen mit Leidenschaft.

Es läßt sich denken, daß Jean Rameau, der Verfasser der vorzüglichen Satire: „Le dernier bateau“, diese Parvenus-Familie, die Langfords köstlich charakterisiert.

Das Ende vom Lied ist, daß Lilian ihren Gatten hintergeht und der Graf, ein ehrenhafter und höchst empfindlicher Mann, wo es sich um seine Ehre handelt, ist tief unglücklich.

Aber diese Frau weiß Lügen auf Lügen zu erfinden und es gelingt ihr schließlich, ihren Gatten wieder zu sich zurückzubringen, aber er bleibt immer argwöhnisch und unruhig.

Es ist des Grafen Unglück und zugleich Fehler, daß er und seine ungetreue Gattin miteinander weiter leben, weil er die Idee eines Skandals nicht ertragen kann.

Lilian ist eine so lebensvolle Gestalt, so meisterhaft porträtiert, daß man es sich nicht anders vorstellen kann, als daß Rameau ihr im Leben begegnet sein muß.

Wir können den Grafen nur wirklich bedauern, daß er Lilian überhaupt nach Bordeaux folgen mußte, vor allem aber, daß am Schlusse so jede Sühne für Lilian fehlt, der jeder Leser eine gerechte Strafe von Herzen gönnen würde, und wäre es nur, daß sie nach New-York zurück geschickt wird. — Von dem reichen Leben, das auf dem Felde des Romans in Frankreich von Tag zu Tag neue Blüten treibt, können die gewählten Beispiele um so mehr zeugen, als in ihnen die verschiedenen Richtungen und Charaktere von dem fein-psychologischen Künstler bis zum Aesthetiker des Häßlichen und von dem nur Unterhaltung bezweckenden flotten Erzähler bis zum satirisch-pessimistischen Sittenschilderer zum Wort kommen.

---

[1]) Paris 1902, P. Ollendorff.

Man hat wohl das Bestreben der Romanliteratur, allen Geschmacksrichtungen gerecht zu werden, getadelt und in diesem Sinne von „literarischer Anarchie" gesprochen; und allerdings ist noch keine „neue Schule" aufgetreten, die die alte ersetzt hätte.

Es läßt sich aber nicht verkennen, daß die Gesamtheit der französischen Romanerscheinungen der Gegenwart den gemeinsamen Zug einer gegen früher weit ernsteren Arbeit, eines weit eindringlicheren psychologisch-empirischen Studiums aufzuweisen hat und vielleicht gehen wir nicht fehl, wenn wir den Schriften und dem Beispiel Zolas und des novellistischen Realismus überhaupt hier einen nicht geringen Einfluß zuschreiben möchten.

Wenigstens gehören fast alle französischen Romane besserer Gattung gewissermaßen dem „Roman expérimental" an, auch ohne daß sich ihre Verfasser dessen bewußt geworden sind.

So wird auch künftig, nach Zolas Tode, das Gute, was an seinen Neuerungen anzuerkennen ist, in günstigem Sinne auf den französischen Roman befruchtend wirken.

Der Roman ist nun wohl die Literaturgattung, die der Form nach die am wenigsten vollkommenen Werke erzeugt, sie ist aber durch die Möglichkeit, alles was des Menschen Herz bewegt, unmittelbar auszusprechen und in lebendigen Gestalten zu verkörpern, entschieden die für das Bedürfnis des modernen Lebens geeignetste Dichtungsform der Neuzeit.

So ist das, was von manchen Beurteilern als literarische Anarchie gescholten wird, lediglich eine verkannte Mannigfaltigkeit an Werken und Begabungen, in denen sich das literarische Leben Frankreichs und damit sein Volkstum überhaupt am reichsten äußert.





Kampfgesang.

Du kühne Zeit, die stolz wie Pallas schreitet,
Du hast im Kampf die Seelen uns geweitet
Und willst dem freien Stahl kein Recht verkümmern.
Wir stehn im Krieg, wir lernten Schwerter schleifen,
Im Männerstreit, wo scharfe Klingen pfeifen,
Gilt nur die Tat — nicht feiger Sehnsucht Wimmern.

Wir haben keine Zeit zum Liebesklimpern,
Die Zeit ist hart, kaum zuckt sie mit den Wimpern,
Wenn rechts und links die Heldeneichen fallen.
Wie Meeresbrandung, wie des Donners Dröhnen
Verschlingt der leidzerstampften Opfer Stöhnen
Das träumerische Lied der Nachtigallen.

Und weil ich meine Leier, zartgewoben
Aus Schönheitslust, preisgab der Stürme Toben,
Erstarrten mir zu Stahl die sanften Saiten.
Die trotzig schweigt der Liebe weichen Klagen,
Nun muß des Kampfes harte Faust sie schlagen,
Soll funkensprühend ihr ein Ton entgleiten.

Und klingt mein Lied zu schrill für feine Ohren,
So wißt, nicht Lenzeswonne hat's geboren.
Mein Saitenspiel, das braucht gewalt'ger Triebe:
Heiß sei die Glut, die seinen Stahl bemeistert,
Und fragt ihr, was zum Sänger mich begeistert? —
Ein großer Haß und eine große Liebe!

Wien. Franz Eichert.

Verschneit.

Sonst konnt' ich leicht ihn finden,
Da zarten Mooses Grün
Und silberweiße Winden
Sich rankten drüber hin.

Doch heut' such' ich vergebens
Den alten Leichenstein,
Denn Schnee hüllt tief des Lebens
Verwischte Spuren ein. —

Bern. Rob. Stäger.



Frischer Schnee.

Frischer Schnee!
Ei, das ist schön,
Alle Spuren läßt er sehn.
Dieser einen seh' ich's an,
Daß mein Lieb vorüberkam,
Denn so wunderzart und fein
Kann gar keine andre sein.

Hildesheim. Adolf Schirmer.



Die Stille kam.

In Haß und Unrast wogten die Gedanken
Gleich Bäumen, die am Berg im Sturmwind wehn.
Und mußte ich auch lang im Leide stehn,
Die sehnige Hoffnung trotzte ihm. —

Die Stille kam. Nun träumen die Gedanken.
Kein Sturm in ihnen und kein Seelenkranken,
Da süßem Lied die Sinne lauschten
Und Duft und Wohllaut tranken.

Liebau. Richard Kranz.

Steinhauers Neujahrslied.

Das alte Jahr ging traurig aus,
Das neue traurig ein,
Mein Liebchen liegt bei den Toten draus,
Ich hau' ihren Leichenstein.

Vor wenigen Tagen noch hieb ich dran, —
Ich wußte noch nicht für wen, —
Da kam sie und schmiegt' sich so treu an mich an,
Da war sie so jung und schön.

Wir sprachen einander so innig vertraut
Von manchem kommenden Tag;
Die seligen Herzen pochten so laut,
Wir hörten jeden Schlag.

Und ich sprach: 's ist jeder Schlag für dich
Meines Herzens, so lang es lebt,
Meine Hand, für dich nur müht sie sich,
So oft sie zum Schlag sich hebt.

Und scherzend gingst du dann von mir fort;
Auf zu lange verließest du mich;
Bei jedem Hieb ertönt mir das Wort:
's war jeder Schlag für dich.

Das alte Jahr ging traurig aus,
Das neue traurig ein;
Meine Liebe liegt bei den Toten draus
Ich hau' ihren Leichenstein.

München. Franz Hintermayer.

Winter.

Gejagt ist des Frühlings laues Gekose,
Verstrichen des Sommers verzehrende Glut,
Entblättert die Aster, des Herbstes Rose,
Der Winter regiert; ihm schwing' ich den Hut!

Ha! Herrlicher Sturm! Du rüttelst die Äste!
Herunter, was morsch ist und faulig und krank!
Entreiße die Zagen dem weichlichen Neste! —
Der Mut triumphiert, er brauset dir Dank!

Und es jauchzet die Kraft, die der Winter gezeuget,
Die geschmiedet in Fesseln den Weiher und Bach,
Die des Stroms wildkühne Wellen gebeuget
Und die Erde gezwungen zu röchelndem Ach.

Es kreiset der Flocken blühweißes Geflimmer,
Hell schmücken sich Wiesen und Sträucher und Baum
Was jammerst nach Lenzesblüten du immer?
Von Blüten erfüllet ist jeglicher Raum.

Und der Blumen kristallene, lichte Gebilde,
Vom Winter gezaubert, von Meisters Hand,
Sind sie nicht das Sprossen des Lenzes im Bilde,
Des fröhlichen Werdens Unterpfand? —

Hinaus in den Frost, den Frühling der Stärke,
Beflügle den Fuß dir mit Eisen und Stahl!
Gieb Kraft nur dem Willen und Zähe dem Werke,
Und Rot färbt die Wange dir grämlich und fahl!

Und Frische durchflutet die matten Glieder,
Der Hauch des Sturmes bläst's Herz dir frei!
Du findest draußen dich selbst dir wieder,
Und froher und sel'ger als einst im Mai!

Ratingen. Anton Iseke.

Winternacht.

Horch!
Draußen
Weint der Wind
Ein wirres Lied.
Die Bäume ächzen,
Die Fenster klirren.
Da draußen ist überall Klagen,
Überall Reue!

Schau!
Über die Schwelle
Huscht ein bleicher Gast,
Die langen, schwarzen Gewande
Schaurig schleppend
Über die weißen Fliesen.

Der bebende Mund
Fragt heiser,
Wo mein Frühling wär',
— — — — — —
Und mein Glück.

Draußen weint der Wind.
Draußen verhüllt der Schnee
Den Tod!

Bamberg. Max Behr.





Neue Erzählungsliteratur.

Besprochen von Carl Conte Scapinelli-München.

In der deutschen Literatur, speziell im deutschen Märchen hat die biedere Schneiderzunft oder wenigstens ein typischer Vertreter derselben schon oftmals dazu herhalten müssen, für eine lustige Figur Modell zu stehen, war es der Schneider Meckmeck, oder der galante Schneider in Gottfried Kellers Novelle „Kleider machen Leute". Nun kommt Wilhelm Holzamer und schenkt uns in seinem neuesten Buche „Peter Nockler[1]) den Schneiderroman. Freilich mit den abenteuerlichen Erlebnissen des Kellerischen Schneiders hat dieser Peter Nockler so wenig gemein, wie die behagliche, schmunzelnde Muse Kellers mit der Erzählungsart unserer Modernen. Hier muß der Schneider durchaus nicht als drollige Figur herhalten, noch Späße über sein Äußeres erdulden — denn wer schilderte früher einen Schneider, ohne auf seine langen Beine und seinen Ziegenbart aufmerksam zu machen — nein, der Schneider Peter Nockler ist hier als ernster, anständiger, ruhiger Mann geschildert, und in seiner schlichten stillen Art liegt beinahe etwas wie Tragik. Holzamer nennt das Buch die Geschichte eines Schneiders! Denkt man sich die äußere Einfassung der Geschichte weg, auf die Holzamer diesmal nicht gar soviel Wert zu legen scheint, wie früher bei seinen Novellen, so ist das Buch kurzweg: die Geschichte des guten Kerls zu nennen. Aber mit seinem Instinkt hat der Autor diesen Menschen, Schneider sein lassen; wir alle empfinden wie er: „Ein Schneider, sag ich, ist immer ein guter Kerl". So beginnt er sein Buch. Literarisch ist dasselbe als eine Folgeerscheinung der psychologischen Novelle anzusehen, die, eigentlich jetzt schon aus der Mode, in dieser neuen Form, in diesem Vertiefen in einen schlichten Charakter — weniger konstruiert und stark mit Stimmungsmalerei, auch Seelenstimmungsmalerei durchsetzt — von neuem auftaucht. Nach der Vorführung der allzu komplizierten Charaktere, nach der pathologischen Analysierung gewisser Sonderlingsfiguren, tut einem diese liebevolle Schilderung einfacher, und in ihrer und durch ihre Einfachheit sympathischer Leute, äußerst wohl, da man darin

[1]) Leipzig 1902, Hermann Seemann Nachfolger.

bei aller photographischer Treue, doch eine Reaktion gegen die sezierende Art der Naturalisten sieht. Das Buch macht den Eindruck schlichter Lebenswahrheit und hat nur den einen Fehler, den auch die anderen Bände Holzamers haben, den der Langatmigkeit. Seine Typen, besonders die aus der ländlichen Bevölkerung, sind mit viel Liebe und Kenntnis dargestellt. Freilich hätte der Stoff ungleich stärker gewirkt, wenn er mehr komprimiert worden wäre.

Vertritt Holzamer so recht den Schilderer einfacher und unkomplizierter Charaktere, so ist der Altmeister der Novelle Paul Heyse der typische Repräsentant komplizierter und konstruierter Novellenfiguren. In seinem neuesten Novellenbande „Novellen vom Gardasee"[1]) beweist er das wieder zur Genüge. Gegen viele seiner früheren Novellenbände bedeutet der neueste selbst in Sprache und Technik, auch oft im Sujet, ein Zeichen der Abnahme der dichterischen Kräfte des literarisch hoch einzuschätzenden Autors.

Wir vermissen z. B. gleich in der ersten Novelle „Gefangene Singvögel" die sonst so geschlossene, vornehme und künstlerische Technik, die die Handlung hob. Eine echte Heyse-Novelle, die manchen aus seiner Glanzzeit verglichen werden kann, ist „Die Macht der Stunde", die freilich gegen Schluß stark nachläßt. Auch die anderen vier Novellen des Bandes sind echte Heysestücke, aber nicht so sorgfältig durchdacht und so klassisch ruhig und sicher komponiert, wie seine früheren Arbeiten. Heyse ist eben als Mensch wie als Literat alt geworden.

In den komplizierten, aus der besten und gebildetsten Gesellschaft geholten Charakteren erinnert auch der Roman von A. Freiherr von Gleichen-Rußwurm „Vergeltung"[1]) an Heyse; freilich ist hier die ganze Handlung, die gleich den Novellen Heyses teilweise in Italien spielt, stark mit gelehrten und antiquarischen Reminiszenzen durchsetzt, wobei man unwillkürlich an Gabriele D'Annunzio denkt. Im Grunde ist aber Gleichen-Rußwurm kein An- oder Entlehner, sondern eine ganz selbständige literarische Erscheinung mit viel klassischer und künstlerischer Bildung, was er auch als Schaffender nicht verbergen kann, oft sogar zum Schaden des Buches.

Dennoch gehört der Roman zu den besten dieses Jahres, weil er die schwierigen und komplizierten Charaktere meisterlich auf die Beine zu stellen und durchzuführen weiß. Der alte Baron Benkrath ist eine ausgezeichnete, bis in die letzten Details fein ziselierte Figur, ebenso ist seine junge Frau schlicht und wahr geschildert. Die Handlung als solche, eine Variation des Themas von der jungen Frau, die einen alten Mann geheiratet hat und diesen mit einem jungen betrügt, ist nicht neu, aber Gleichen-Rußwurm bringt es fertig, das Thema so zu verinnerlichen und durch die Details so zu heben, daß wir die Abgegriffenheit der Handlung gar nicht merken. Der gewaltsame, in Ton und Form vom vornehmen Gange des Buches stark abweichende Schluß ist leider ein großer Fehler,

[1]) Stuttgart und Berlin 1902, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.

er ist geradezu eine Stilwidrigkeit, die die Wirkung des Buches stark abschwächt. Es besitzt tiefe, innere Werte, wenn es auch in erster Linie nicht das Werk eines Erzählers, sondern das eines feinsinnigen Denkers und Kunstkenners ist; dies letzte merkt man aus jeder Zeile. Um Mißverständnissen vorzubeugen, sei noch bemerkt, daß das Buch vom katholischen Standpunkt nicht einwandfrei und speziell keine Jugendlektüre ist; Erwachsenen wird es schon wegen der darin enthaltenen Lebensweisheit sicher nur Nutzen bringen.

Einer der nur aus der Freude am Erzählen heraus schafft, bei dem im Gegensatze zu Gleichen-Rußwurm nur die Handlung und die Schilderung etwas gilt, ist Heinz Tovote, der freilich viel von seiner früheren Beliebtheit eingebüßt hat, die er weniger seinem unzweifelhaft großen Erzählertalent als der Pikanterie seiner Stoffe zu verdanken hatte. Sein neuester Novellenband „Die Leichenmarie" [1]) behandelt meist düstere Stoffe, bei denen derjenige der Tovote wegen der oberwähnten Eigenschaft liebt, wenig auf seine Rechnung kommen wird. In der knappen sicheren Linienführung, wie in der tragischen Wucht mancher dieser kurzen Arbeiten wird man Tovotes Talent erkennen und schätzen müssen, freilich sind manche flüchtig hingeworfen, aber die seltene Frische und scheinbare Unmittelbarkeit läßt uns das weniger fühlen. Kurz, auch diesmal alle erdenkliche Hochachtung vor Tovotes Erzählertalent!

Ein neuerer Erzähler, der durch seine Begabung aus der Menge der Romanscribenten und -scribentinnen hervorsticht, ist Carl Worms. Schon sein erster Roman „Du bist mein" [2]) erregte bei der Kritik ein gewisses Aufsehen, weil der Autor seinen Stoff aus den kurischen Landen nahm und für diese Gegend einen eigenen Stimmungston gefunden hatte. Daß Worms Heimatkünstler ist, beweist auch sein neuester Band „Die Stillen im Lande", [2]) dem er den Untertitel „Drei Erzählungen aus dem Winkel" gibt. Es sind Geschichten aus einem stillen Milieu heraus, innerlich doch stark bewegt. Am besten erscheint mir die mittlere „Finis Poloniae", die gut beobachtet und gut durchgeführt ist. Es handelt sich darin um die Schicksale eines polnischen Lehrers, der in dem Rufe eines Trinkers steht und der bei seinen Schülern keine Disziplin halten kann. Gleich ihm ist auch der Professor in der ersten Erzählung „Unser Kind" ein Stiller im Lande. Darunter versteht Worms eine eigene Klasse von Menschen, die es nicht zu dem gebracht, was sie anstrebten, entgleiste Existenzen. die sich jetzt mit irgend etwas zu bescheiden suchen.

„Ulrich Schreivogel ist keine Ausnahme in unseren kleinen Städten. Sie stecken voll von solchen verschollenen Existenzen, die nur um die Erlaubnis bitten, unbeachtet im behaglichen Winkel ableben zu dürfen. Das ist traurig, aber es muß auch solche Männer geben, sonst wäre Kurland für seine tatkräftigen Talente bald zu eng. . . . . Sind dir diese Stillen im Lande nicht aufgefallen, wenn

---

[1]) Berlin 1902, F. Fontane & Co.

[2]) Stuttgart und Berlin 1899 u. 1902, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.

du durch die sonnenbeschienene Straße gingst? Tauchte da nicht zuweilen solch' ein stilles Gesicht hinter der Fensterscheibe, zwischen Mullgardinen und Nelkenstöcken auf? Und verschwand sofort, wenn du es fixiertest? Bald ist es eine verwitwete Pastorin, bald eine verarmte Adelige, ein schweigsamer Beamter, ein wunderlicher Baron. Du lieber Gott, wer weiß, wie viel Märtyrertum hinter diesem Schweigen im kurischen Winkel steckt."

Aus diesen Zeilen, die Worms in seine Geschichte flicht, sieht man genau, welchen Typus er schildern will: die, „die am Wege liegen geblieben". Freilich unzählige Novellen anderer und älterer Dichter befassen sich mit solchen Leuten, aber der Unterschied ist der: bei den anderen Autoren werden diese Figuren erst durch die Handlung der Novelle so, bei Worms sind sie schon so, ehe die Geschichte beginnt, er zeigt sie uns nur in irgend einer Lage im stillen Winkel. Die erste Erzählung des Bandes ist in der Komposition schwach und gewinnt nur durch die Figur des Professors, die Handlung ist etwas gesucht!

Zu den begabtesten und gelesensten Autorinnen gehörte noch vor wenigen Jahren Ossip Schubin, freilich mehr durch die Frische und Flottheit, als durch die Stichhaltigkeit ihrer Arbeiten. Diesmal kommt sie mit derben Effekten: in ihrer „Marška, eine mährische Bauerngeschichte"[1]). Speziell der Schluß ist gesucht und gewaltsam. Ich erwähne nur dieses Buch, weil ich es für meine Pflicht halte, auch hie und da meinen Lesern zu liebe einen Blick in die „Nur"-Unterhaltungslektüre zu tun, da doch viele gerade damit ihre Lesebedürfnisse stillen, und oft auch in dieser Sparte etwas Gutes und Talentvolles vorkommt. Dies Buch erfüllt nicht, was der einstmals klangvolle Namen der Verfasserin verspricht.

[1]) Stuttgart 1902, J. Engelhorn.





IV.

Zur rechten Zeit erscheinen unter dem Titel „Literatur und Kritik“ 13 Betrachtungen von Otto Weddigen über die literarischen Zustände in Deutschland. Wir sagen „zur rechten Zeit“, denn aus Anlaß der Polemik zwischen Sudermann und seinen Kritikern steht das von Weddigen behandelte Thema im Vordergrunde des allgemeinen literarischen Interesses. Die „Kölnische Volkszeitung“ pflichtet Weddigens Angriffen gegen Kameraderie und Cliquenwesen der heutigen Dramenfabrikanten vollkommen bei. Nach den Erfahrungen, die wir aus Anlaß der genannten Polemik gesammelt haben, mit Recht. Eine Betrachtung bei Weddigen: „Die Poesie vor dem Richterstuhle ultramontaner Kritik“ gibt dem Kritiker der „Kölnischen Volkszeitung“ Gelegenheit, Norrenbergs Literaturgeschichte, die in der zweiten Auflage einer durchgreifenden Bearbeitung unterzogen worden ist, gegen eine verallgemeinernde und deshalb ungerechte Aburteilung in Schutz zu nehmen. Dabei wird das sehr interessante Gutachten abgegeben, daß Alexander Baumgartners Werk über Goethe eine Tendenzschrift sei, hervorgegangen aus der Absicht, gegenüber der Massenfabrikation moderner Goethe-Tendenzschriften auch einmal die Gegenseite zu beleuchten.

Der von Sudermann heraufbeschworene Tintenfeldzug hat sich zu einem wahren literarischen Skandal entwickelt. Der erfolgreiche Dramatiker glaubte Veranlassung zu haben, seine Gegner in die gebührenden Schranken zurückweisen zu müssen. Er tat dies in fünf Artikeln, die er über die Verrohung der heutigen Theaterkritik im „Berliner Tageblatt“ veröffentlichte. Wir können uns hier mit seinen Darlegungen nicht ausführlich beschäftigen, verzichten auch deshalb darauf, weil von anderer Seite das Wesen der heutigen Theaterkritik in der „Literarischen Warte“ erörtert werden wird. Da ich nicht zu den empfindsamen Naturen gehöre, hat das Sudermannische Klagelied auf mich keinen Eindruck gemacht. Wer sich in die breiteste Öffentlichkeit hinauswagt und die Kritik in dem Maße herausfordert, wie Sudermann, muß sich eine Hornhaut wachsen lassen, und falls seine Epidermis nicht dazu geeignet ist, soll er sein Glück und Behagen in einem stillen Winkel suchen. Aus Sudermann spricht m. E. auch weniger die liebevolle Fürsorge für die Theaterkritik und deren Verbesserung, als vielmehr gekränkte Eitelkeit. Sudermann hat Literaturgeschichte studiert, also muß er wissen, daß es scharfe, ja „blutige“ Kritiker zu allen Zeiten gegeben hat, und Paul Lindenberg erhebt gegen sein und anderer Dramenfabrikanten Gekränkttun mit Recht den Einwand, daß gerade einige von denen, die sich heute getroffen fühlen, wie Paul Lindau und Oskar Blumenthal,

früher wahrhaftig nicht sanft mit ihren Kollegen und Kolleginnen von der Feder umgegangen sind. Ganz besonders fest hatte sich Sudermann in Maximilian Harden verbissen. Der hat ihn aber kräftig abgeschüttelt. Unseres Wissens ist Harden in seinen Kritiken immer nur so weit persönlich gewesen, als es notwendig war, denn wer sich mit „Dichtungen" beschäftigt, muß sich auch mit der Persönlichkeit des „Dichters" befassen. Eine Zeitlang ist Sudermann ein Dichter gewesen, und seine „Ehre" machte auf mich einen lebhaften, wenn auch nicht gerade sehr tiefen Eindruck. Allmählich räumte aber der Dichter in ihm dem Macher den bestimmenden Platz ein, und damit stimmt überein, daß, wie wir von Harden erfahren, ganz besonders die Sorge um das „Geschäft" Sudermann gegen seine Kritiker in Harnisch gebracht hat. Diese Erkenntnis dürfte genügen, um jedem nicht sentimental Denkenden die richtige Stellung in dieser Streitfrage anzuweisen. Wir haben auch nie finden können, daß Harden in seinen Kritiken roh ist; er ist auch nie gehässig; wohl aber scharf, sehr scharf und zuweilen höhnisch. Alle Menschen aber, bei denen der Verstand stärker ist als die Gutmütigkeit, urteilen scharf, und warum soll man denn nicht auch eine Katze eine Katze und Rolin einen Schurken nennen! Auch Ausdrücke, die man im Salon und in der Kinderstube vermeidet, haben ihre Berechtigung und müssen dort angewendet werden, wo sie zweckdienlich sind. Wenn Gottsched nicht ein grober Ostpreuße gewesen wäre, hätte der Hans Wurst noch einige Jahrzehnte weiter auf deutschen Bühnen herumgewurstelt, und hätte Lessing nicht die Klotz und Goeze mit Hohn und Spott überschüttet, so hätten diese Leute mit ihren Borniertheiten noch größeres Unheil angerichtet. Offenheit, Freimütigkeit, und Wahrheitsliebe ist ohne eine gewisse Rücksichtslosigkeit nicht denkbar. Aber eignete diese beispielsweise nicht auch einem gewissem Abraham a Santa Clara, der das Mönchsgewand trug? Und stammt nicht von Dante das Wort: „Auf gewisse Ansichten kann man nur mit dem Dolche antworten!" Die Zeiten haben sich geändert und wir mit ihnen. Wir sind weicher und weichlicher geworden, und die Dramen- und Romanfabrikanten lieben die flaumweichen Kritiker, aber zu ihrem eigenen Schaden. Was die „liebevolle" Kritik für den Wert oder Unwert literarischer Bestrebungen bedeutet, davon könnten wir ein Liedchen singen. Sudermann war auf Harden erbost, weil er ihm nach seiner Meinung „die Karriere verdarb". Wir glauben vielmehr, daß Sudermann an seiner „Mache" schon längst zu Grunde gegangen wäre, wenn ihm die Harden und Hart nicht so scharf auf die Finger gesehen und zuweilen auch darauf geklopft hätten. So müßte Sudermann seinen „Feinden" eigentlich dankbar sein, denn ohne sie wäre der Weg von der „Ehre" bis zu „Es lebe das Leben" zweifellos noch mehr bergab gegangen.

Und dann noch eins, was uns bei dieser Streitfrage das Wichtigste zu sein scheint! Ob die an den Sudermannischen Stücken geübte Kritik immer objektiv wahr gewesen ist, darauf kommt es weniger an, als vielmehr darauf, ob sie subjektiv wahrhaftig gewesen ist; ob sie ohne Nebenabsichten geübt worden ist. Merkwürdigerweise leiden nun gerade die rücksichts- und liebevollen Kritiker an dem Übel der Nebenansichten; sie handeln recht eigentlich egoistisch, wie denn überhaupt professionell liebenswürdige Individuen gemeinhin Heuchler, zwar ausgezeichnete Lebensdiplomaten, aber sehr minderwertige Charaktere sind[1]).

[1]) Das dürfte in dieser Verallgemeinerung zu weit gehen; es gibt auch eine durch Selbstzucht erworbene Liebenswürdigkeit, die von Herzen kommt. D. Red.

Ein Sudermannisches Leiborgan rühmt einen Kritiker, von dem es feststeht, daß der Verfasser der „Ehre“ ihm seine Lobhudelei mit, wenn ich nicht irre, hundert Mark bezahlt hat. Wenn Sudermann von der Unmoralität der Kritik spricht, so hätte er vor allen diesen Kritiker als Beispiel anführen müssen. Das läßt er aber wohlweislich bleiben.

Und so hat denn der Sudermannische Tintenfeldzug nach unserer Meinung, die jeder nach Belieben teilen oder bekämpfen mag, zu keinem moralischen Siege für seine Urheber geführt. Wir finden weit mehr Moral auf seiten der, wenn auch rücksichtslos scharfen, Kritiker, die ohne Nebenabsichten, ohne Geschäft und Karriere zu bedenken, sich bemühen, subjektiv wahrhaftig zu sein.

Im übrigen bestätigen die Sudermanischen Artikel, daß in Berlin ein ekelhafter Bühnentratsch blüht, und aus Hardens Repliken ersehen wir, daß in den Berliner Theaterdirektionsbureaus manches sittlich faul ist. Wäre der Herausgeber der Zukunft nicht „ein so rücksichtsloser Mensch“, so hätte niemand etwas von den Haremslaunen mancher Berliner Theaterpaschas erfahren.

Das Lob einer „gediegenen literarischen Kritik“ finden wir in Besprechungen des 17. Jahrgangs der „Dichterstimmen der Gegenwart“. Wesen und Wert einer solchen Kritik beständen nicht nur in einer sachlichen Würdigung der Werke anderer, sondern auch in einer strengen ehrlichen Selbstprüfung des eigenen Schaffens, mit einem Worte in der Umsetzung der theoretischen Grundsätze in die Praxis; daß diese Umsetzung der Theorie in die Praxis zur Tatsache werde, ist nach allen Seiten hin nur wünschenswert.

Eine kaum übersehbare Masse von Zeitschriftenaufsätzen werden dem Andenken Zolas gewidmet. In den meisten kommt glücklicherweise die Erkenntnis zum Durchbruch, daß im Naturalismus zwar eine gewaltige Kraft steckt, daß aber gerade Zola durch den verwerflichen Mißbrauch dieser Kraft den deutlichsten Beweis für die Haltlosigkeit der Behauptung geliefert hat, der Naturalismus sei die höchste und reinste Kunstform. Es wäre jedoch falsch, wegen dieser Zolaischen Verirrung die Bedeutung der naturalistischen Strömung in der Literatur zu unterschätzen. Möge man die brutale Offenheit und Kühnheit in der Behandlung verfänglicher Szenen verwerfen, aber von Zolas Wahrhaftigkeisgefühl können die kräftigen Individualitäten unter den schaffenden Künstlern sich nicht genug beeinflussen lassen. Gift sind die Zolaischen Schöpfungen für die kritiklose Masse und die Jugend, aber auch für unreife und unselbständige Schriftsteller. Es ist gerade die Schuld der letzteren, daß der an sich berechtigte Naturalismus in Verruf gekommen ist.

Lehrreich sind die Ausführungen des bekannten Schriftstellers Karl Freiherr von Perfall über den deutschen Roman der Gegenwart; wir finden sie, nach einem Vortrage wiedergegeben, an verschiedenen Stellen. Goethe habe Wirklichkeitsromane geschrieben; nach ihm sei der deutsche Roman auf Abwege geraten, ins Abenteuerliche hinein. Er war schließlich keine ernste Beschäftigung mehr für einen ernsten Mann. Die Jugend, besonders die weibliche, verdarb an ihm, zwar nicht ihre Sitten, aber ihren Charakter, der sich unter der Einwirkung solcher Phantastereien ins Krankhafte entwickeln mußte. Erst Gustav Freytag führte uns durch seinen realistischen Roman „Soll und Haben“ wieder zu gegebenen Verhältnissen, zu wirklichen Menschen. Mehr noch verdanken wir Gottfried Keller und Wilhelm Raabe.

Eine große Menschlichkeit, ein Riesengedanke zieht sich durch alle Werke Raabes: Das Leben ist nicht gar so schön, es ist sogar sehr rauh, aber eben darum nehmt alles mit vollster Gier auf, was schön ist im Leben, seid zufrieden mit dem Kleinen, denn das große Glück werdet ihr nie finden! Unter den neueren Meistern des Romans nennt Perfall besonders Theodor Fontane. Auch wir möchten diesen prächtigen Realisten mit der vornehmen Denkart und dem warmen Herzen angelegentlichst empfehlen. Man kann von ihm lernen, daß wahrhaftigste Schilderung mit Dezenz durchaus vereinbar ist. Perfall verweist dann noch auf die Gruppe der adeligen Schriftsteller, die seit etwa fünfzehn Jahren eine typische Erscheinung in der deutschen Literatur sind und ihren Stand recht tüchtig vertreten: die Ompteda, Polenz, Zobeltitz u. s. w. Ihre beste Eigenschaft ist das feste Erfassen der Wirklichkeit, ihre frische, unbekümmerte Art. Da sie meist Offiziere gewesen, sind sie auch Feinde aller Sentimentalitäten und Phantastereien. Nach ihrer Auffassung ist das Leben ein Kampf und der Hieb die beste Parade.

Viele Besprechungen sind Maurice Maeterlincks Renaissance-Schauspiel „Monna Vanna" gewidmet. Das mystisch-symbolisierende Affektieren, das Maeterlinck früher liebte, war mir recht unsympathisch. Die mittelalterlichen Mystiker waren doch ganz andere Naturen als die modernen! Nun hat sich in Maeterlinck eine Wandlung vollzogen, vom Dunklen, Unbestimmten, Ahnungsvollen, Traumhaften zum Festen, Greifbaren, Wirklichen, Lebendigen. Aber nach den Analysen, die Harden und Frau Elisabeth Gnauck-Kühne dem Schauspiel haben zuteil werden lassen, können wir uns auch mit „Monna Vanna" noch nicht befreunden. Da aber Maeterlinck eben erst das 40. Lebensjahr zurückgelegt hat, dürfen wir bei seinem tiefgründigen Wesen noch viel von ihm erwarten.

Der 70. Geburtstag Björnstjerne Björnsons hat viele Federn in Bewegung gesetzt. Es ist nicht leicht, diesem geistigen Nordlandsrecken gerecht zu werden. Was ich an ihm, dem echten Norweger, besonders schätze, ist seine Fähigkeit, die schreckliche Großartigkeit der nordischen Natur so prachtvoll, ja ergreifend zu schildern: die starre Bergeswelt, den nachtschwarzen Wald, das öde Hochmoor, auf dem der Elch seinen Brunstschrei erdröhnen läßt, und das Meer, das „fern dort ruhsam rollet in Hoheit", wenn es schimmert in nordischer Sommernacht; das Meer, wenn es in Winterstürmen brüllt und ans Ufer donnert, „Tiefland hinabwirbelnd, Berge hinschmelzend". Aber ebenso packend weiß Björnson den Menschen der Gegenwart zu zeichnen, zumal seine Heimatgenossen, ob sie im Schloß oder im einsamen Bauernhof wohnen. Ja, der Bauer ist ein Hauptgegenstand seiner realistischen Erzählerkunst. Als Dramatiker hat sich Björnson mit seiner Kraft-Tragödie ebenbürtig neben Ibsen gestellt[1]) und zu einem Hauptrepräsentanten des geistigen Norwegen emporgerungen.

Kürzlich kennzeichneten wir an einigen Beispielen „den Dirnengeist" in der heutigen Frauenlyrik. Daß trotz der vielfachen Warnungsrufe dieser Geist noch immer tiefer in den Sumpf hineinführt, ersehen wir aus Nr. 10 der „Zukunft", wo Professor Albert Eulenburg „eine Dichterin des Masochismus" schildert, die sich unter dem Namen „Dolorosa" verbirgt. Nach dem Durchlesen ihrer Gedichte, sagt Eulenburg, kann man die schmerzende Doppelempfindung nicht los werden, daß

[1]) Das unterschreiben wir nicht unbedingt. D. Red.

man es hier mit einem reich veranlagten Talent und zugleich mit einer auf gefährliche Irrpfade der Phantasie verlockten und dort richtungs- und führerlos schweifenden Menschenseele zu tun hat. Eulenburg wünscht dieser Verirrten ein gnädiges Schicksal, und diesen Wunsch kann man auf alle jene Frauen ausdehnen, die ihr Talent und ihre Ehre durch die lyrische Verherrlichung erotischer Exzesse beschmutzen.

Kürzlich ist — unseres Wissens ohne Erfolg — die Gründung einer „Deutschen Akademie" angeregt worden, die sich ähnlich wie die „Französische Akademie" der Kultur unserer Sprache widmen soll. Theodor Mommsen bezeichnete in einem Gutachten über diesen Plan die sprachlichen Leistungen unserer Literaturbeflissenen als im allgemeinen befriedigend. Aber wie sehr ist unsere Sprache noch davon entfernt „ein bewunderungswürdiges Kunstwerk" wie die französische zu sein, und wie gering ist das sprachliche Vermögen unseres Volkes im Vergleich zu dem des französischen. Aber auch bei den berufsmäßigen Literaten gedeihen noch immer ärgerliche Sprachsünden aller Art. Unter unseren Zeitschriften kämpft für „Gutes Deutsch" ganz besonders der „Kunstwart". Der letzte Jahrgang brachte mehrere ausgezeichnete Abhandlungen über dieses Thema, zumal im zweiten Juliheft. Auch müßten Wustmanns „Sprachdummheiten" und Otto Schröders Büchlein „Vom papiernen Stil", die wir jetzt wieder allenthalben empfohlen finden, immer noch mehr gelesen werden. Desgleichen ist Wahners „Deutsche Interpunktionslehre" zu beachten, denn auf dem Gebiete der Interpunktion herrscht selbst in besseren Zeitschriften häufig eine greuliche Verwirrung.

Es mag vielleicht nicht immer belustigend sein, meine „Schau" zu lesen, deshalb will ich die freundlichen Leser in etwa entschädigen und sie auf etwas Belustigendes aufmerksam machen, das ich in mehreren Zeitschriften angezeigt finde. Es ist das Büchlein eines Herrn P. Ch. Martens mit dem Titel: „Was muß man von der deutschen Literatur wissen?"[1] Besonders nach einem substanziellen Diner kann es gute Dienste leisten, denn Lachen befördert bekanntlich die Verdauung.

Heidenberg.

---

[1]) Berlin, Hugo Steinitz.





Kritische Umschau.

(Eine Verpflichtung zur Besprechung eingesandter Bücher, sowie zur Rücksendung nicht besprochener Bücher wird nicht übernommen.)

Romane und Novellen.

Zahn, Ernst, **Albin Indergand.** Ein Roman. Frauenfeld 1901, J. Huber.

Ein Roman, der ganz interessant das Leben in einem abgeschlossenen Gebirgsdorfe der Schweiz zur Zeit der französischen Revolution beleuchtet. Albin Indergand, einer verkommenen Sphäre entstammend, fällt erst tief, rafft sich aber auf und erringt sich, vom Pfarrer unterstützt, eine geachtete Stellung. Als Motto könnte an der Spitze das Wort des sterbenden Pfarrers stehen: „Menschlich ist die Sünde; aber über ihr steht die Kraft der Sühne, die göttlich ist.“ Die Charakteristik ist im allgemeinen gut durchgeführt, die Sprache fließend und schön. Nur an der undeutschen Konstruktion wie: „der Mann, wenn er .. 2c.“ haben wir uns wiederholt gestoßen.

Bentheim. H. Hemme.

Christaller, Erdmann Gottreich, **Prostitution des Geistes.** Satirischer Roman. Verlagsort: München, Gernerstr. 36.

Eigentlich ist das Werk weder satirisch noch ein Roman, wenn auch Ansätze zu beiden vorhanden sind. Es ist vielmehr eine flammende Philippika gegen das Absurdum, den auf der Universität in der Schule der sog. modernen Theologie ungläubig gewordenen (protestantischen) Theologen um der genossenen Stipendien willen ins Predigtamt zu zwingen. Die geschilderten Tatsachen haben wir nicht als solche zu beurteilen; man wird sie wohl allseitig beklagen müssen, und irgend welche Schadenfreude wäre schlecht am Platze. Aber Tatsachen sind es eben, die geschildert werden, und die Feinheit der Beobachtung verdient höchstes Lob. Die einzelnen Pastorengestalten sind gemalt mit unglaublicher Sicherheit der Pinselführung. Sie leben alle vor uns — eben weil sie dem Leben abgelauscht sind. Dem Charakterisierungstalente des Verfassers gebührt unbedingte Anerkennung. Es steht wohl zu hoffen, daß der Autor seine schöne schriftstellerische Begabung auch einmal an anderen durch ihren Stoff weniger peinlichen Arbeiten zeigen wird. Wenn er rein um der Kunst willen schafft, wird es ihm auch gelingen, seinem Werke die volle Abrundung in der Komposition zu geben, die hier noch fehlt. So scheidet eine Gestalt, die Schwester des Helden, ohne ersichtlichen Grund aus der

Handlung aus, während der Leser gerade von dieser reizend gezeichneten Blüte noch weitere Entwicklung hofft. Sie ist dem Verfasser für seine Zwecke, die außerhalb des künstlerischen Gebietes liegen, eben nicht mehr nötig. Der Schluß, für den ein Vorbild aus dem Leben nicht mehr vorlag, ist gewaltsam und romanhaft im schlimmen Sinne. Aber all das wird der Verfasser unfehlbar überwinden, wenn er sich rein an seine eigene künstlerische Befähigung hält und nicht so deutlich Nebenzwecke verfolgt.

Dr. P. Exp. Schmidt.

Lyrik.

Volkart, M., Mutter. Lieder-Cyklus. Mit Illustrationen des Porträtmalers Hans Leiter. Dresden und Leipzig 1902, E. Piersons Verlag.

Nicht die Lieder, wie der Titel meint, sondern die Illustrationen sind das Bessere an diesem Werke. Sie stellen an der Hand der begleitenden Gedichte die bedeutsamsten Momente eines Frauenlebens dar und verraten sichere Technik und künstlerische Auffassung. Die Lieder selber sind zwar recht gut gemeint, aber herzlich unbedeutend.

München. L. v. Roth.

Borutto, Helene, Wilde Ranken. Lieder und Gedichte. Diessen (Bayern), Verlagsanstalt Jos. C. Huber.

Helene Borutto ist nicht ganz ohne Talent; hie und da ist ihr ein Liedchen gelungen. Aber es sind Goldkörner im Staub versteckt. Selbstzucht und strengere Sichtung sind ihr zu empfehlen. Der Wert ihres Gedichtbuches würde nur wachsen, wenn etwa die Hälfte der Gedichte fehlte.

Stimmungen gelingen ihr besser als Schilderungen. So beschreibt sie z. B. den Abzug des „Gewitters im Frühling“ weder glücklich noch poetisch:

„Langsam läßt es nach. —
An des Himmels Dach
Zeigt sich hell der Siegesfahne Stern.
Wolkenheer verteilt
Flink sich — und enteilt.
Der Kanonenklang verhallt von fern. —“
(S. 29.)

Auch Bilder mißlingen ihr öfters; so macht sie den „Frühlingswind“ (S. 16) zur „Stimme des Weltgerichts“, „die göttlich schafft“. Wiederholungen, Breite und selbst Plattheiten sind nicht selten. So beginnt das „Paradies auf Erden“ (S. 21):

„Kann's Schönres geben,
Als hier auf Erden,
Im Menschenleben
Geliebt zu werden?“

Und Wohlklang der Verse? — Man höre nur desselben Gedichtes letzte Strophe:

„Kanns auch für diesen
Noch Träume geben
Von Paradiesen
Nach diesem Leben?!“

Noch einen Gedanken möchte ich hier nicht unausgesprochen lassen. Es mag wahr sein, daß jeder, der sich Dichter fühlt, mehr oder weniger von der Größe seines Talentes und von der Güte seiner Verse überzeugt ist. Aber solange einer sich noch keinen festen Platz auf dem Parnaß erobert hat, ist auch ihm Bescheidenheit eine Zier. Durch aufdringliches Betonen eigenen Könnens wird das Urteil des Lesers nicht milder gestimmt. Helene Borutto singt (S. 11):

„Doch nun entringt sich meiner Brust
Stets Lied auf Lied — halb unbewußt. (?)
Und: wie so hold ich singen kann,
Ach, niemand, niemand freut sich dran!

Ich frag' mein Herz, warum es singt,
Obschon es keinen Nutzen bringt? (!)
Da jauchzt es froh: Mir ist's Genuß!
Ich singe weil ich singen muß!"

Und gegen Ende des Buches versichert sie:

„Und bin noch unverzagt,
Hab' noch nicht ausgesungen!" (S. 119).

Nun ja, dann aber etwas mehr Selbstkritik, damit nicht der böse Rezensent gar zu unangenehm werden muß. Denn ein „Genuß" sind ihm solche Verse wie Boruttos „Wilde Ranken" nicht.

Bentheim. H. Hemme.

Literaturgeschichte.

Lewes, Dr. Louis, **Goethes Frauengestalten.** 2. Auflage. Stuttgart 1900, Verlag von Karl Krabbe.

Goethes Dichtungen sind bekanntlich der Spiegel seines Lebens. Und der farbechte, lebenswahre Realismus, der Goethes Frauengestalten im Gegensatz zu den etwas sentimentalen und zu wenig individuellen Schillers auszeichnet, ist daher auf die Einwirkung der Frauen und Mädchen zurückzuführen, mit denen Goethe mehr oder weniger intim und anregend verkehrte. Der Verfasser des vorliegenden Werkes führt deshalb an der Hand des Lebenslaufes unseres Dichters alle die zahlreichen Frauengestalten dem Leser vor, die auf Goethe von Einfluß waren, wobei er gleichzeitig die weiblichen Charaktere in des Dichters Werken auf die Wirkung dieses Einflusses hin untersucht. Für das Verständnis und den Genuß der Werke, sowie die Kenntnis des Liebeslebens unseres größten deutschen Dichters ist diese Untersuchung von Lewes natürlich von hohem Werte. Die äußere Ausstattung des Werkes ist gediegen.

München. L. v. Roth.

Pädagogik.

Sendler, R., und **Kobel**, O., **Übersichtliche Darstellung des Volkserziehungswesens der europäischen und aussereuropäischen Kulturvölker.** 2 Bde. Breslau 1901, Max Woywod.

Obwohl die Pädagogik im Schrifttum nahezu so alt ist, als dieses selbst, datieren die ersten Ansätze zu wissenschaftlichem Ausbau der Erziehungslehre erst seit einem Jahrhundert. Was die Alten über den Gegenstand der Jugenderziehung berichten, sind bestenfalls, wie Platos „Gesetze", einseitige Versuche, den Beziehungen zwischen Staat, Volk und Erziehung genauer nachzugehen und im Verfolg der Konsequenzen Idealzustände einer Staatspädagogik darzustellen. Weder die reformatorische Tendenz des ausgehenden Mittelalters, noch die selbstherrliche der Aufklärungsperiode des 18. Jahrhunderts gaben zu wissenschaftlicher Erweiterung des Blicks Veranlassung, und was die Anfänge einer systematischen Pädagogik in den didaktischen Schriften des 17. Jahrhunderts anlangt, gebrach es den hochfliegenden Plänen an den historischen und psychologischen Voraussetzungen. Erst die im 19. Jahrhundert ankeimende Idee von einer Wissenschaft der Pädagogik, die bald auf historischer (Schwarz, Niemeyer), bald auf anthropologischer und psychologischer Basis (Milde, Beneke, Herbart, Weitz, Willmann) fußt, hat die Voraussetzungen, wie sie eine synthetische Ausgestaltung der Erziehungslehre erforderlich macht, an den Tag gebracht. Heut fehlt es nicht an fruchtbaren Vorarbeiten und Versuchen zu weiterer Belebung der Idee. Allein zweifellos wären schon größere Fortschritte zu verzeichnen, wenn diejenigen Vorarbeiten, welche die großen Maßstäbe bedingen, schon hinreichend wären. In völkerpsychologischer Hinsicht hat Wundt einen großen Schritt gethan. Die andere Seite der Er-

forderniſſe: die hiſtoriſche, ſoziale und ſtatiſtiſche, ermangelt noch der Bearbeitung. Hier nun iſt die Stelle, wo das angezeigte Werk einſetzt: Es kommt dem dringenden Bedürfniſſe nach völkerpädagogiſchen Kenntniſſen und Erkenntniſſen entgegen und inauguriert damit einen Fortſchritt der Erziehungslehre, der mit dem Namen Weltpädagogik am deutlichſten zuſammengefaßt wird. Das erſte, was dem pſychologiſch geſchärften Blicke der Völkerkundigen dargeboten werden muß, ſind die Gebilde des je nach den ethnographiſchen Bedingungen anders und anders geſtalteten Erziehungsweſens als Objekte der Unterſuchung, ohne welche aber die Förderung der internationalen Pädagogik nicht von ſtatten gehen kann. Worin der Volkswille oder das Volksbedürfnis am reinſten ſich ausprägt, ſind die auf öffentliche Bildung und Erziehung abzielenden Geſetze oder die dieſen nahe kommenden Verordnungen und Verfügungen. Geſetze ſind Völkercharakteriſtiken in der prägnanteſten Form. Was das vorliegende Werk in richtiger Bewertung dieſer Erkenntnis daher in erſter Linie aufzuzeigen beſtrebt iſt, ſind die legislativen Materien einer Völkerpädagogik: Unſere Anſichten und unſer Wiſſen von dem bildungsgeſchichtlichen statusquo der in ſtaatlich geordneten Verbänden lebenden Völker wird dadurch von Unrichtigkeiten gereinigt und am eheſten dem wirklichen Gehalte der Volksſeele nahe gebracht. Denn darüber beſteht wohl keine Abweichung, daß der zu Geſetzen über Jugenderziehung verkörperte Kultur- und Bildungsſtand eines Volkes dem Ziele der Wiſſenſchaft, Wahrheit über den Charakter der anders und anders gewordenen Menſchheit zu haben, ungleich näher bringt, als beiſpielsweiſe die Kenntniſſe über deren Kriegsführung, Handels-, Agrar- oder ſonſtige kommerzielle Verhältniſſe. Was hier oft von großem Einfluſſe iſt und dem Eindringen des Blickes wehrt: Die konventionellen und politiſchen Beziehungen zu anderen Kulturſtaaten, fällt auf dem ſchulpolitiſchen Gebiete am geringſten ins Gewicht.

Iſt das Sendler-Kobel'ſche Werk ſo von größtem Intereſſe für den Wiſſenſchaftler, ſo wird es doch auch in der Hand des Politikers nicht ohne Nutzen ſein. Damals, als man anfing, den Blick weiter zu ſpannen, vor einem halben Jahrhundert etwa, ſchrieb ein deutſcher Meiſter und parlamentariſcher Vertreter der Schule: „Das Volk, welches die beſte Schule hat, iſt das erſte Volk; iſt es dies nicht heut, ſo wird es dies morgen ſein.“ Was wir in dieſem Sinne von dem Schulweſen anderer Völker lernen und, ohne mechaniſch zu kopieren, auf deutſchen Boden verpflanzen können, hat der Politiker Gelegenheit, aus dieſem Werke zu lernen. Daß wir dazu noch (oder ſchon?) fähig, das möge die Zukunft lehren — zum Beſten der Jugend, der Zukunft unſeres Volkes! —

Das iſt jedoch nur die eine Frucht der hier niedergelegten Arbeitsſumme. Andere noch winken, wenn wir die ſonſtigen Darbietungen des Werkes ins Auge faſſen. Nicht nämlich bloß in den Zuſtand der Gegenwart, zu deſſen Beleuchtung übrigens auch die Statiſtik, die „ſtillſtehende Geſchichte“, in dankenswerter Weiſe angezogen wird, auch in die Vergangenheit werden wir durch konziſe Überblicke des hiſtoriſch-pädagogiſchen Feldes bei der Betrachtung der einzelnen Völker und Staaten eingeführt. Dadurch aber iſt das aus den beiden zuverläſſigſten Quellen des Wiſſens: eigene Anſchauung und gründliches Literaturſtudium erwachſene Werk eine pädagogiſche Weltgeſchichte und für Kulturgeſchichtsſchreiber, die bislang dieſem weſentlichen Gebiete menſchlicher Betätigung nur

geringe (allerdings entschuldbar geringe, weil auf Mangel an Vorarbeiten beruhende) Beachtung schenkten, fortan unentbehrlich.

Die Darbietungen im einzelnen aufzuzeigen, erübrigt sich: Man nehme die Erdkarte, auf welches Gebild der Blick fällt (vorausgesetzt, daß es ein „Kulturvolk“ ist), das Werk bietet darüber Auskunft und dem Sprachkundigen auch eine reiche Literatur. Nach dem allen wird man einigermaßen erstaunt sein zu hören, daß die Verfasser Lehrer, deutsche Lehrer sind, und zwar, wie gerechterweise vermerkt werde, ist der an zweiter Stelle genannte Autor der Bearbeiter des weitaus größten Teiles der beiden 366 und 588 Seiten starken Bände.

Auf dem Pariser Weltausstellungskongreß 1900 sind Beschlüsse über internationale Erziehungswissenschaft gefaßt worden: Wir freuen uns des erneuten Beweises dafür, daß deutsche Hände sich zuerst regten, ferne Ideale uns näher zu bringen.

Liegnitz. B. Clemenz.

Noser, Fridolin, **Katechetik**. Kurze Anleitung zur Erteilung des Religionsunterrichtes in der Volksschule für Priesterseminarien und Lehrerbildungsanstalten. 3. verbesserte Auflage. Freiburg i. B. 1901, Herder.

Eine der schwierigsten Aufgaben der Didaktik ist die „Katechese“ im engeren Sinne, d. i. die planmäßige Unterweisung in der christlichen Heilslehre. Bei der Menge an pädagogischer Literatur sollte man auch einen Reichtum an Anleitungen für diesen Unterrichtszweig vermuten. Dem ist nicht so; vielmehr lassen sich sämtliche diesbezüglichen speziellen Schriften seit des hl. Augustinus De catechizandis rudibus an den fünf Fingern einer Hand herzählen. Hirschers und Schöberls „Katechetiken“ sind zum Teil verbesserungsbedürftig, und so kommt denn die Noser'sche einem wirklichen Bedürfnis entgegen, daher sie auch schnell drei Auflagen erlebte. In grundlegender und überall begründender Weise werden kurz und sachlich die allgemeinen Fragen pädagogischer Natur, und deshalb oft auffällig einseitig theologisch behandelt (z. B. was die Arbeitsteilung zwischen Geistlichen und Lehrern betrifft, die zu verwerfen ist — so ferner die Ansicht über erfundene Geschichten zur Erläuterung), die Religionslehre, die Religionsgeschichte und die Religionsübung. Der Anhang enthält einen historisch-methodischen Überblick und einen Stoffverteilungsplan.

Liegnitz. B. Clemenz.

Pappenheim, Eugen, **Johann Amos Comenius**. I. Teil. Lebensabriß, ferner die „Große Lehrkunst“, aus dem Lateinischen übersetzt. 2. Auflage. Langensalza, F. G. L. Greßler.

Vorliegender Band der Bibliothek „Die Klassiker der Pädagogik“ (XV) bringt auf 11 Seiten einen nicht allzu ausführlichen Abriß der Biographie und sodann eine möglichst naturgetreue Kopie der Didactico magna, die heut in fast jedem pädagogischen Buche mit einer oder mehreren Citaten vertreten ist. Die Übersetzung ist gut und mit erläuternden Noten ausgestattet. Der hohe Preis für ein nachdruckfreies Werk will uns nicht gefallen.

Liegnitz. B. Clemenz.

Kappes, Professor Dr., **Abriss der Metaphysik**. Als Manuskript gedruckt. Münster i. W. 1901, Mitsdörffers Buchhandlung, Hans Ertl.

Solch eine Schrift sollte jeder lesen, der seine Begriffe über phylosophische Dinge von Zeit zu Zeit auffrischen will. Der lehrbuchartige Charakter schließt episodische Abschweifungen aus und hält sich an das System. Dieses ist aus der

transzendentalen Weltanschauung hervorgegangen und rubriziert haarscharf unter die Haupttitel: I. Metaphysik der Natur — das kosmologische Problem; II. Metaphysik des absoluten Geistes — das theologische Problem. Zu den Hauptabschnitten gibt der Verfasser die Hauptliteratur an, und zwar sämtlich Werke von durchaus empfehlbarem Gepräge, was für den Tastenden notwendig ist. Die Schrift umfaßt 75 Seiten, darauf hat der Verfasser alles notwendige gesagt; es sei hier der Wunsch nach der Bearbeitung der als Manuskript gedruckten Schrift zu einem Handbuche ausgesprochen. Vielleicht auch der nach ähnlichen Veröffentlichungen für die Hilfswissenschaften der Metaphysik.

B. Clemenz.

Schwarzkopff, Paul, **Das Leben als Einzelleben und Gesamtleben.** Fingerzeige für eine gesunde Weiterbildung von Kants Weltanschauung. Halle a. S. und Bremen 1903, C. Ed. Müller.

Diese selbständige Arbeit macht hinsichtlich der Form deshalb einen guten Eindruck, weil sie konzis geschrieben und keine Unklarheit läßt. Im ersten Teile ist sie informatorisch, sofern sie Alt- und Jungkantianer, Positivismus und Nietzsches Individualismus charakterisiert; kritisch, indem sie von dem im Titel angezeigten Standpunkt urteilt. Die „Fingerzeige" des zweiten Teils sind eine auf der Grundlage des von uns abzulehnenden Neukantianismus, der das Ding an sich außerhalb wissenschaftlicher Untersuchung läßt, aufgerichtete Synthese zu dem Thema, ob das Einzelleben aus dem Gesamtleben hervorgehe. Der echte Idealismus kann der Beweisführung um so eher zustimmen, als er in dem sozialen Ganzen eo ipso die Substanziierung einer Idee erblickt. — Die anregende Schrift sei Denkern empfohlen.

B. Clemenz.

Varia.

Für unser Heim! Bunte Spenden deutscher Dichter und Denker der Gegenwart für das deutsche Schriftstellerheim in Jena, zusammengetragen von Dr. Timon Schroeter. Leipzig 1902, Verlag der Illustrierten Zeitung.

Dr. Timon Schroeter schenkte im Jahre 1897 ein 2000 qm großes Grundstück im westlichen Viertel der Stadt Jena als Bauplatz für das deutsche Schriftstellerheim, das wenig bemittelten Schriftstellern im Alter zu einem dauernden Heim werden sollte. Ob das Haus nur von Junggesellen oder von Schriftstellerfamilien bewohnt werden soll, ist nicht recht ersichtlich. Im Jahre 1899 wurden künstlerisch ausgestattete Karten — „Bausteine" — in Vertrieb gesetzt zum Preise von 1, 10, 20, 50, 100, 500 und 1000 M. mit einem freien Raume zur Eintragung des Erwerbers.

Dank der regen Anteilnahme deutscher Fürsten, Städteverwaltungen, Bürgerschaften, Vereine und Tausender von einzelnen Personen ist das Heimvermögen jetzt schon auf 75 000 M. angewachsen, die in mündelsicheren Staatspapieren angelegt wurden.

Um dem guten Werke noch mehr Mittel zuzuführen, sammelte Dr. Timon Schroeter kleine Autobiographien und Originalbeiträge von fünfhundert deutschen Schriftstellern, die jetzt in dem stattlich ausgestatteten Bande vereinigt sind. Der Reinertrag des Buches fließt dem Grundkapital zu. Das durch Zeichnungen von Paul Preißler geschmückte Werk verdient Anerkennung, und die Idee, die es hervorrief, war offenbar eine gute. Leider aber hapert's an der Ausführung. Zunächst hätte man die Illustrierung dieses Sammelwerkes nicht in die Hände eines Einzelnen legen, sondern möglichst viele Illustratoren heranziehen sollen, die ihre Beiträge, wie

auch die Schriftsteller, gewiß gratis geliefert haben würden.

Ein weit größerer Fehler aber war es, daß man zunächst nur Beiträge von den etwa 300 Schriftstellern aufnahm, die auch Geld zum Heim beigesteuert hatten. Dadurch war jeder arme Teufel, der doch sein Scherflein gewiß gerne in Form eines literarischen Beitrages gespendet hätte, von vornherein ausgeschlossen. Wer heute das Buch kauft, erwartet doch darin einen Überblick über die Literatur der Gegenwart, nicht etwa eine Scheidung von be mittelten und unbemittelten Schriftstellern.

Bemerkt sei, daß G. Hauptmann und Herm. Sudermann eine literarische Beisteuer ablehnten.

Im Frühjahr 1901 ging man nun allerdings dazu über, alle Schriftsteller durch öffentlichen Aufruf zur Mitarbeit an dem Buche aufzufordern, auch, wenn sie sich durch Geldbeiträge nicht als brauchbare Mitarbeiter qualifiziert hatten. Trotzdem etwa 500 deutsche Zeitungen den Aufruf gebracht, trotzdem darauf noch etwa 1000 Anerbietungen eingelaufen, trotzdem unter den in dem Buche vereinigten 500 Autoren Leute von gänzlich unbekanntem Namen sind: Leute, die hinter ihrem Namen beim Kürschner ein „(k)“ haben, also ihrer Geburt nach katholisch sind, wurden ganz übersehen. Ich will nicht aufzählen, welche „katholischen“ Autoren in dem Buche fehlen, ich sage besser: außer Greif und Schott hat kein einziger Katholik in dem Bande Aufnahme gefunden. Daß man streitbare Katholiken, Tendenzdichter ausgeschlossen hätte, würde ich begreiflich finden, wenn man dasselbe bei streitbaren Protestanten getan; aber daß man selbst solche Dichter ausscheidet, die alles Tendenziöse streng vermeiden und nur in ihrem Privatleben „katholisch“ sind, finde ich doch mehr als unstatthaft. Da liegt doch die Frage nahe, sollen auch in dem zu bauenden Hause katholische Autoren ebenso peinlich ausgeschlossen sein, wie in dem Buche? So gut die Sache an und für sich sein mag, so sehr wir Dr. Timon Schroeter dafür einen Orden seines Landesherrn gönne, so wenig können wir Katholiken raten, Geld in den protestantischen Klingelbeutel zu werfen. Wenn bei der ganzen Sache nicht böswillige Absichtlichkeit vorgelegen hat, dann müssen wir die leitenden Herren doch bitten, sich mit der Literatur, wie sie von den Katholiken vertreten wird, etwas besser bekannt zu machen und ihr die Beachtung schenken, die sie im Geistesleben unserer Nation verdient.

Köln. Hans Eschelbach.

Mitteilungen.

Gottesminne. Unter diesem Titel gibt ab 1. Januar 1903 der Beuroner Benediktiner P. Ansgar Pöllmann — unsern Lesern kein Fremder — eine „Monatsschrift für religiöse Dichtkunst“ im Verlag der Alphonsus-Buchhandlung in Münster heraus. Es steckt sehr viel Idealismus in dem Unternehmen, das die Verbindung von Kunst und Volk wiederherstellen will. Wir glauben, daß der als Poet und Kritiker bewährte Redakteur den Anschluß an die Kunstwelt noch leichter finden wird, als an das eigentliche Volk, dessen Geschmack durch das, was die frommen Zeitschriften an Poesie und verwandter Kunst zu bieten pflegen, arg verdorben ist. Gelingt es der „Gottesminne“, hier den Hebel einzusetzen und Besserung zu schaffen, wenigstens dem Volke wieder den Begriff der Kunst zu eröffnen, dann wird ihr Wirken höchsten Preises wert sein. Wir wollten nur, wir könnten das ebenso lebhaft hoffen, wie wir es von Herzen wünschen. Im übrigen verweisen wir auf den Prospekt, der dieser Nummer beiliegt.

Die „Deutsche Literatur-Gesellschaft“ hielt am 17. Dezember zu München den vierten Vortragsabend. Der Präsident, Maximilian Pfeiffer, begrüßte die zahlreich erschienenen Gäste, darunter das Ehrenmitglied der Deutschen Literatur-Gesellschaft Martin Greif, und eröffnete den Abend durch Vortrag von Gedichten des Münchener Dichters Karl Zettel und von Poesien aus dem soeben erschienenen Gedichtbande „Welt und Leben“ des Münchener Privatdozenten Engelbert Drerup. Aloys Dreyer las eigene oberbayrische Dialektgedichte; Frau Olga Putz trug aus dem Manuskript ihre Erzählung „Die Dorfkomödiantin“ vor. Martin Greif kam dann durch Maximilian Pfeiffer als Interpreten zu Wort. Conte Scapinelli brachte einen Einakter „Hausmannskost“, M. von Ekensteen Poesien und eine spanische Novellette „Der Banderillero“, die gleichfalls M. Pfeiffer vortrug, der mit zwei eigenen Gedichten den Abend beschloß.

Die nächste Veranstaltung der Deutschen Literatur-Gesellschaft wird ein Vortragsabend Ende Januar sein. Zum zwanglosen literarischen Abende, der gegenseitiger Kritik und Anregung gewidmet sein soll, am Samstag den 10. Januar im Café Gisela, Fürstenstraße 2 in München, ergeht hiedurch geziemende Einladung. Auch Nichtmitglieder sind als Gäste willkommen.

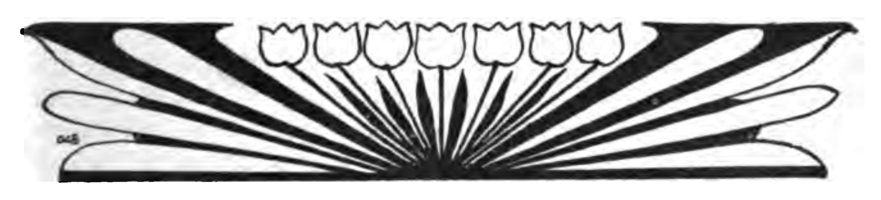
Die Vorstandschaft
der Deutschen Literatur-Gesellschaft.



Zur gefl. Beachtung! Um Verzögerungen und Mißverständnisse irgend welcher Art zu vermeiden, wird gebeten, alle auf den Inhalt der „Literarischen Warte“ bezüglichen Zuschriften und Einsendungen an Herrn Anton Lohr in München, Rottmannstraße 5/I, die auf den Verlag und die Expedition des Blattes bezüglichen Mitteilungen, sowie die zur Rezension bestimmten Bücher an die Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Hasenstraße 11 part. r., und alles, was für die „Deutsche Literatur-Gesellschaft“ bestimmt ist, ausschließlich an Herrn Carl Conte Scapinelli in München, Columbusstraße 1/II, zu adressieren.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt die Schriftleitung nur dann Gewähr, wenn Rückporto beiliegt.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: I. V. Dr. P. Exp. Schmidt O.F.M., München. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Hasenstr. 11. — Druck von Dr. Fr. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.



4. Jahrgang 1. Februar 1903 Heft 5

Neue Erzählungsliteratur.

Besprochen von Dr. J. G. Wahner-Gleiwitz.

I.

Unter den modernen Erzeugnissen der Heimatkunst nimmt unstreitig Anton Schotts neuester Roman „Der Bauernkönig“ [1]) einen bevorzugten Platz ein, insofern er den aus dem Leben und Lieben der Dorfbewohner des Böhmerwaldes geschöpften Konflikt sich abspielen läßt auf dem bedeutsamen Hintergrunde ernster kultureller und politischer Fragen, wie sie vornehmlich das buntscheckige Österreich heimsuchen. Den Grundton gibt der in den Wald- und Hochlandsgeschichten herkömmliche Gegensatz zwischen Liebe und Stolz, der besonders im Bauern, dem schroffsten Aristokraten den kleinen Leuten gegenüber, ausgeprägt ist.

Ihn vertritt wie kein anderer der alte Reichenbauer von Seetal, der dem einzigen Sohne den Hof zu übergeben sich nicht entschließen kann, um selbst möglichst lange der Größte im Dorf zu bleiben, und ihm seine Einwilligung zur Heirat mit der armen Liesel versagt, obgleich Galli ihr Herz und Ehre gestohlen hat und seinem Bübli einen Vater vor dem Gesetz geben möchte. Als Liesel auf keine Weise zum Verzicht zu bewegen ist, greift der Reichenbauer im Einverständnis mit seiner Frau zur Verleumdung, und dadurch gelingt es, den Sohn von der beabsichtigten Mesalliance abzubringen. Auf das unabläßige Drängen des ehrgeizigen Alten hin ist er als Wahlbewerber für ein Mandat in den Reichsrat aufgetreten und gewählt worden. Damit wird Galli zum Mittelpunkt der dichterischen Handlung. Als Abgeordneter in Wien macht er mit der unerschrockenen Bekämpfung des Großgründlertums und der Vertretung der Bauerninteressen entschieden Eindruck und erwirbt sich den Ehrennamen „Bauernkönig“. Aber bald muß er einsehen, daß den meisten Abgeordneten das Parteiinteresse höher steht, als das Rechtsgefühl, daß er mit seiner Brust voll Idealen als „Wilder“ allein zwischen den Fraktionen steht. Um größere Unterstützung zu haben, sucht er Anschluß an die liberale Fortschrittspartei, auf deren Seite er im Fabrikanten

[1]) München 1902, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.

Erbach seinen Schwiegervater findet. Beeinflußt davon stimmt er für den Absichten seiner Wähler entgegengesetzte Bestrebungen, sodaß ihm seine Wähler den Ehrennamen nur noch zum Gespött beilegen, sodaß selbst seine zarte, zur Bäuerin nicht passende Frau Erna die Achtung vor ihm verliert, nachdem sie ihm edelmütig verziehen, daß er ihr die an Liesel begangene Ehrlosigkeit verheimlichte. Um sie zu versöhnen, erkauft er sich den Adelsbrief eines Edlen Falk von Geyerswald und will den durch Aufkauf anderen bäuerlichen Besitzes vergrößerten Reichenhof in die Landtafel als herrschaftliches Gut eintragen lassen. Noch muß der Geschwendhof zur Abrundung sein werden, wie ja auch Gallis Vater einst den Jodl ruinierte, um den Dachsenhof zu erwerben. Aber die Strafe kommt. Den alten Reichenbauer trifft sie zuerst. Neben ihm begräbt Galli bald auch seine Erna und das dem Fluche Liesels entsprechend mißgestaltete Kind, dessen Anblick seiner Mutter den Tod gab. Nun legt der gebeugte „Bauernkönig" sein Mandat nieder und hat alle Spannkraft verloren, bis mit Liesel und ihrem Buben wieder Zufriedenheit im Reichenhofe einzieht.

Somit erscheint der Held der Dichtung doch nicht als der ideale Charakter, wie uns zu Anfang sein Eintreten für gerechte Zustände im Reichsrat annehmen läßt. Er ist die Hauptfigur, an die der Dichter sein Kulturbild, seine anschauliche, zum Teil in der heimischen Mundart gehaltene Darstellung der Zustände des Lebens der böhmischen Wäldler anlehnt, ohne jenem unsere Sympathie zu gewinnen. Nicht viel anders ist es mit der rachsüchtigen hartköpfigen Liesel, die allerdings konsequenter gezeichnet ist, als ihr Geliebter. Die strengste Folgerichtigkeit weist die Charakteristik des alten Reichenbauers auf.

Die Illustrationen von R. Rucktäschel gefallen uns trotz ihres modernen Stiles fast durchweg.

Hans Eschelbachs Erzählungen[1]) sind von A. Sieberath, J Schönbrunner, J. van Taak und K. Rucktäschel mit meist prächtigen Bildchen alten und neuen Stils geschmückt, jedenfalls aber fast immer an solchen Stellen der Erzählung oder Schilderung lebenswahr illustriert, die dessen besonders würdig erscheinen. Wie ergötzlich sind nicht jene Szenen aus dem fröhlichen Studentenleben dargestellt, S. 289 das lustige Kleeblatt dreier Studios in der Garçonwohnung ihres Philisters Dr. Werner und S. 299 ihr Festbummel im Karnevalstreiben auf der Hochstraße zu Köln! Wie ergreifen nicht jene Gruppierungen am Krankenbett, S. 105 der zärtliche Alois bei der sterbenden Schwester, gegenüber dem grollenden Vater, der nach dem Begräbnis des Lieblings dem einzigen Sohne die Thüre weist, und S. 174 die greise Lumpenlies am Sterbebett des einstigen Totfeindes und verkommenen Jugendgespielen. Wie stimmungsvoll wirkt nicht gleich die Einführungs-Vignette der ersten, psychologisch bei weitem gehaltreichsten Erzählung „Der Mal-Alois", wo die idyllisch gelegene Brückenmühle, der Hauptschauplatz der Geschichte, dargestellt ist!

[1]) München 1902, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.

Um die Mühle und die Erhaltung ihres Ganges dreht sich ja der ganze erbitterte Kampf, den Joseph der Brückenmüller gegen den bösen Steffen, einen Konkurrenten schlimmster Art, zu führen hat. Hat der es doch versucht, ihm die Wasserkraft abzugraben. Und wenn auch das Gericht solchem Beginnen wehrte, so scheinen sich doch die Naturgewalten mit dem Steffen zu Josephs Verderben verschworen zu haben. Ein Bergrutsch verschüttet den Brückenmühlbach an seiner Quelle, und die Regulierung des Laufes drängt das Wasser der Steffenmühle zu. Joseph ist zum „Trockenmüller" geworden, wie ihn der in Steffens Sold stehende Schnaps-Michel, ein Vagabund Hansjakobscher Zeichnung, nun höhnisch betitelt. In dem erfolglosen Kampf gegen den Gegner und die Regierung wird der Bruckenmüller ungerecht und hart gegen die Seinigen, gegen sein treues, waderes Weib und seinen Sohn, den Mal-Alois, den er trotz seines ausgesprochenen Talentes und heißen Wunsches, Maler zu werden, erst in die Müllerjacke pressen will und dann zum Kaufmann-Werden zwingt. Anstatt dem Pfarrer vertraut er sich in seiner Geldnot dem Juden Lewi an, statt bei Frau und Kind, sucht er Trost in der Schänke, beim Wein und Spiel. Mit dem Tode Lieschens ist ihm der letzte Halt genommen. Einige Jahre noch, und es kommt zum Zwangsverkauf der Mühle; doch jetzt naht auch der Retter in Gestalt des verstoßenen Alois, der es inzwischen zum berühmten Maler und vermögenden Manne gebracht hat. Der überbietet den Juden Lewi und ersteht auch, als die Brückenmühle bald darauf von der Bahnverwaltung zum Abbruch angekauft wird, für seinen Vater die größere Mühle des verunglückten Steffen. Aber schon am Tage vor der Versteigerung seines Eigentums hat sich mit dem Brückenmüller ein Umschwung vollzogen unter dem eindringlichen Zuspruch des Pfarrers und dem Eindruck des von Alois für das Dorfkirchlein geschaffenen Altarbildes, das einen Engel mit den Zügen des verewigten Lieschen zeigt. So erfolgt die Lösung des seelischen Konfliktes ganz natürlich und folgerichtig, nicht erst durch Alois' Erscheinen, nicht durch einen deus ex machina.

Das Motiv der Rettung der Haus und Hof verlierenden Eltern durch den zum Künstler gewordenen „ungeratenen" Sohn freilich ist nicht neu, ebensowenig wie die Grundmotive mehrerer der übrigen in diesem Bande vereinigten Erzählungen Eschelbachs. So steht es mit der Erzählung „Therese", wo die als Erzieherin nach Paris gehende brave und arbeitsame Tochter, so mit „Pauls Geige", wo der älteste Sohn einer mit ihren Kindern die ärgste Not leidenden, kranken Witwe durch seine Ehrlichkeit zum Retter der Familie wird, nachdem ihm alle Versuche, durch sein Geigenspiel Hilfe zu schaffen, mißglückt sind. Wie in der ersten dieser beiden Erzählungen Thereses Arbeit als vollendet angesehen wird, als ihr Bruder Joseph mit ihrer Hilfe Priester geworden ist und als Pfarrer eingeführt wird, so ist der geistliche Beruf auch das Ziel, dem „Der Kauert", ein verwahrloster Straßenjunge, von einem menschenfreundlichen Pfarrherrn und mildherzigen Bauern zugeführt wird.

Verwandtes zeigen auch die in dramatischer Lebendigkeit sich abspielenden

Erzählungen „Die Lumpenlies" und „Ehrliche Arbeit". Dort ist es der Verbrecher auf dem Totenbette, der sich den harten Worten der einstigen, von ihm des Augenlichtes beraubten Schulkameradin beugt, die sich seines einzigen Kindes annimmt; hier bekehrt sich im Angesicht der aufopferungsvollen Versehgänge eines Pfarrers, auf den er einen Raubmordanschlag geplant hatte, ein heruntergekommener Handwerksbursch, der bei jenem, als Jugendfreund wiedererkannt, eine Lebensstellung findet.

Skizzen aus dem Jäger- und Wildererleben sind „Auf verbotenen Wegen" und „Der neue Waldhütet", jene mit tragischem, diese mit heiterem Ausgange und zugleich nicht ohne psychologische Vertiefung, obgleich auch da das Motiv der Ernennung des größten Wildschützen zum Heger ziemlich verbraucht ist. Ein Seelengemälde liefert auch die religiös-soziale Erzählung „Nach langem Suchen". Am originellsten, obgleich nicht bedeutend, bleibt die humorvolle Schilderung, wie Assistenzarzt Dr. Werner auf seiner Karnevalstour nach Köln zwar nicht das erhoffte Vergnügen, wohl aber auf Grund einer edlen Tat das Herz der längst ersehnten Geliebten findet.

Die Bedeutung des literaturgeschichtlichen Bildes „Diotima", des dramatischen Gemäldes „Im Schatten des Todes" und des „Märchens von der Kunst" liegt mehr auf der formellen Seite, in der modernen Technik der Darstellung, als im Inhalt.

Volkserzählungen sind somit Eschelbachs fast immer ergreifende Darbietungen, sowohl in der Mehrzahl geschöpft **aus** dem Leben der Armen und Verlassenen, als auch besonders zur erbaulichen Lektüre geeignet **für** die Volkskreise.

Über den Rahmen einer Volks- und Jugenderzählung ragt auch nicht hinaus das von seinem Verfasser als Novelle bezeichnete Buch „**Wege und Abwege**",[1]) von **P. Ambros Schupp** S. J. Wie in seinen vielgerühmten Märchendichtungen versteht es auch hier der formgewandte Dichter, einen populären und dem Standpunkt der Jugend angemessenen Ton anzuschlagen, während er zugleich über eine reiche pädagogische Erfahrung, über eingehende Kenntnis der Sprachweise, der Gewohnheiten und Bestrebungen unserer deutschen Gymnasiasten verfügt. Das war aber auch nötig, um die Gestaltung des von Schupp gewählten, schon dutzendmal behandelten Stoffes vor dem Vorwurf der Langweiligkeit zu bewahren und einigermaßen anziehend und lebenswahr zu machen, wenn wir auch zugeben, daß bei Volks- und Jugendschriften die Originalität nebensächlich ist.

Die „Wege" wandelt der fromme, brave Adam, blutarmer Leute Kind, den die Großmut des Dorfpfarrers und die Unterstützung seiner Lehrer und geistlichen Vorgesetzten zu dem ersehnten Ziele, in den geistlichen Stand führt. Auf „Abwege" gerät sein Jugendfreund Friedrich Gumpert, der, gleichfalls zum Priester bestimmt, das Seminar verläßt, Kaufmann wird und als Wechselfälscher im

[1]) Paderborn 1903, Bonifacius-Druckerei.

Zuchthause landet, wo ihn Adam wiederfindet, der inzwischen Gefängnisgeistlicher geworden. Ihm gelingt es, den Sünder zur Umkehr zu bringen; als Trappistenbruder wird er seine Schuld büßen.

Ob diese Darstellung indessen gerade überall die erstrebte Wirkung haben wird, bezweifeln wir füglich. Nichts macht vom theologischen Studium leichter abwendig, als tendenziöses Beeinflussen. Und zudem ist nicht jeder Weg außerhalb der geistlichen Laufbahn ein Abweg. Vielleicht wäre auch Friedrich ohne Umwege ein tüchtiger Mensch geworden, wenn man nicht frühzeitig dem zum Geistlichen nicht Berufenen klar zu machen versucht hätte, daß für ihn nur die Soutane passe. In den Zeiten eines Albertus-Magnus-Vereins zur Unterstützung der katholischen Studenten mit Ausnahme der Theologen sollte man die Wichtigkeit eines gelehrten, treu überzeugten katholischen Laienstandes erst nicht mehr betonen brauchen. Referent spricht hier aus Erfahrung.

Der im alten Stil gehaltene Bilderschmuck ist recht ansprechend, eine wahre Zierde des Buches, der fast immer bedeutsame Stellen der Handlung illustriert. Recht passend, wenn auch nicht originell, ist gleich die Eingangsvignette, die Vertreibung des Versuchers durch den ein Kreuz tragenden Engel.

Die duftigste der fünf bei der Allgemeinen Verlags-Gesellschaft erschienenen Dichtungen ist unstreitig Paul Kellers, des feinsinnigen Breslauer Poeten, „Waldwinter"[1]), der sich übrigens nicht an dem Wettbewerb beteiligt hatte, aus dem M. v. Ekensteens „Friede den Hütten" als erste Preisträgerin hervorging. Zwar fehlen dem Romane die großen zeitbewegenden Ideen, die M. von Ekensteen in ihrem Werke verteidigt; nichtsdestoweniger aber ist es ein ernstes, stets interessantes, modernes und dabei doch seiner Ursache nach eigenartiges Problem, dessen Lösung Kellers Held herbeiführt.

Um die seelische Umwandlung und Gesundung eines edlen Mädchens handelt es sich, das durch die Mahnungen und die für sie geschriebenen Memoiren ihrer unglücklichen, dem Wahnsinn verfallenen Mutter sich in eine ängstliche und hartnäckige Ehescheu hineingelebt hat, während sie mit ihrem liebewarmen Herzen und ihren sonstigen vortrefflichen Eigenschaften mehr als irgend eine andere dazu berufen erscheint, durch Liebe zu beglücken und beglückt zu werden.

Im Waldwinter der schlesischen Berge vollzieht sich die in Bildern von „übersprudelnder Heiterkeit bis zur tiefsten Tragik" wechselnde Entwicklung und Lösung dieses Konfliktes, auf einer der romantischsten Burgen des Schlesierlandes — der Dichter hat bei der Schilderung seines „Waldhofes" jedenfalls die über dem malerischen Schlesierthal im Waldenburger Gebirge thronende Kynsburg des Baron von Zedlitz-Neukirch vor Augen gehabt. Dorthin flüchtet sein Held, ein junger Schriftsteller, vor der Aufregung des Großstadttreibens, um der Natur und seinem poetischen Schaffen zu leben. Aber gerade hier gerät er in ernste Herzenskämpfe; unter den Burgbewohnern, wie unten im Dorfe Steinwernersdorf, worunter sich wohl das Dörfchen Kynau birgt, gestalten sich Schicksale.

[1]) München 1902, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.

Bei aller Romantik ein lebenswahres Seelengemälde, zu dem der Dichter manche Grundlinie seinem eigenen Leben entnommen haben mag! Der Gegensatz der ganz modernen, mit echt künstlerischem Realismus gezeichneten Menschen und der träumerischen, großartigen Natureinsamkeit gibt uns aber noch einen weiteren Gesichtspunkt für die Bewertung des Romanes an die Hand. Ist damit nicht der neuerdings besonders im Drama stärker und stärker sich äußernden Sehnsucht nach der Schönheitswelt der Romantik das Wort geredet? „Waldwinter“ ist ein beredter Vertreter dieser neuesten, aus dem Kote des Naturalismus sich erhebenden Literaturrichtung.

Die teilweise in schlesischer Gebirgsmundart gehaltene Darstellung des Dorflebens ist überaus naturwahr und, vor allem bei der Schilderung der Wernersdorfer Gemeindesitzung, von köstlichem Humor durchtränkt. Die komischen Szenen knüpfen, abgesehen von der gravitätischen Figur des Burgportiers und Oberkellners Baumann, besonders an den bärbeißigen, polternden Oberförster Gerstenberger an, dessen Gestalt in rauher Schale einen goldnen Kern birgt und sich dreist mit Fritz Reuters „Unkel Bräsig“ messen kann. Sicher und fest sind auch die übrigen Personen charakterisiert: Der wildernde Hartwig, der würdige Burgkastellan Waldhofer, der ob seiner vornehmen Einfachheit und tiefen Herzensbildung ein weit über seine Stellung hinausreichendes Interesse weckt, sein jugendfrisches, für unschuldige Neckereien schwärmendes Töchterchen Ingeborg, die ernste, sinnige Marianne und last not least der selbsterzählende Held, ohne daß diese Selbstzeichnung irgendwie aufdringlich oder prahlerisch wirkte.

Gehören die beiden zuletzt genannten Hauptpersonen auch nicht zu den Dorfbewohnern, so birgt der Roman mit den übrigen Figuren und seiner packenden Schilderung von Dorfverhältnissen und -Schicksalen doch ein wertvolles Stück Heimatkunst und füllt eine in Schlesien noch immer klaffende Lücke dieses Literaturzweiges aus. Das Fehlen einer schlesischen Dorfgeschichte großen Stiles, wie sie für die meisten der übrigen deutschen Landesteile längst vorhanden ist, wurde vor kurzem erst vom Referenten in dieser Zeitschrift betont. Mit Keller ist ein berufener Vertreter in die Bresche getreten, wir begrüßen in ihm einen schlesischen Ganghofer.

Diesen Vorzügen gegenüber fallen ein paar schlesische Provinzialismen und die allzu romantische Färbung einiger Stellen, wie Mariannes Flucht auf Schneeschuhen übers Gebirge, kaum ins Gewicht.

Der von P. Brockmüller beigegebene Bilderschmuck ist hochmodern, ohne indessen überall unsern Beifall zu finden. Bisweilen sind recht nichtssagende Momente illustriert, während allerdings andere Darstellungen von packender Wirkung sind.

Auch Rudolf Herzog, der als Vertreter der Künstlerstadt Düsseldorf im Parnaß bereits viel Anerkennung gefunden hat, führt in seinem neuesten Buche „Der Adjutant“[1]) die Seelenkämpfe einer edlen, starken Frauennatur

[1]) Dresden und Leipzig 1901, E. Piersons Verlag.

vor. Um eine mehr noch durch klassische Schönheit als durch ihre Stimme faszinierende Sängerin handelt es sich, die, als mittellose Stieftochter des unrühmlich geendeten Majors Baumgart, um sich und die Mutter zu erhalten, ihr Talent in der Sangeskunst hat ausbilden lassen. Von dem heißgeliebten Bräutigam Leutnant von Wessel, der sich nach dem Tode des Ernährers ihrer edelmütig angenommen, hat sie sich für immer losgesagt, weil er in übermütiger Weinlaune einem prahlerischen Kameraden gegenüber ihre weibliche Ehre nicht gehörig wahrte. Umsonst hatte sie Wessel um Verzeihung angefleht, umsonst sich einen tiefen Säbelhieb bei jenem geholt. Linda verließ damals eiligst die alte Lagunenstadt Venedig, wohin sie, von dem Bräutigam begleitet, ihrer im Süden weilenden Mutter entgegengereist war. Seit jenem Zerwürfnis im Albergo Ristori, dessen Wirtin, Frau Margaret, Lindas Gardedame gewesen war, blieb sie für den Genesenden, der sie in ganz Italien suchte, verschollen. Ernster war Wessel in seine deutsche Garnison zurückgekehrt. Den schnell zum Rittmeister Avancierten ruft nach vier Jahren ein Befehl seines Landesherrn, des kunstliebenden Herzogs von N., als Adjutanten nach Venedig. Hier weilt der schönheitsdurstige Fürst, der seinen Neigungen außer Landes nachzugehen und mit diesen seine Adjutanten zu wechseln pflegt, im Palazzo Canti incognito als Baron von Plessenburg. Linda hat eben in Mailand unter dem Künstlernamen Bartaki bedeutende Erfolge errungen. Dort hat sie auch der intriguante Baron von Morwig, „Vertrauter zur linken Hand" des Herzogs, gesehen und als Opfer für seinen Herrn erkoren. Dieser gibt sich auf Morwigs Betreiben als Generalintendanten seines Hoftheaters aus, der Linda gegen eine enorm hohe Gage engagieren will. Die Sängerin folgt, von ihrer Mutter und ihrem Impresario, einem käuflichen Italiener, begleitet, der Einladung nach Venedig, wo sie der verkappte Intendant im Palast seines Bankiers Reißner unterbringt. Es beginnt sein glühendes Werben um die Gunst der Sängerin, deren Schönheit alle seine Erwartungen übertrifft, und Linda verhält sich nicht ablehnend gegen die Aufmerksamkeiten, schon um Wessel zu kränken. Vergeblich sucht sich dieser ihr zu nähern, vergeblich mahnt er sie an ihre einstige Liebe. Sie sieht in ihm, der als Untergebener des Barons erscheint, nur einen gesunkenen Glücksritter und weist ihn ab, zumal ihn die eifersüchtige Bankierstochter als Verräter von Lindas Ehre an Plessenburg hinstellt. Und Wessel kann Linda keine volle Aufklärung geben, hat er doch dem Herzog sein Ehrenwort für strengste Diskretion verpfändet. So gelingt es dem letzteren, immer enger seine Netze zu ziehen. Schon erwartet er die Signorina im feenhaften Pavillon der von ihm gemieteten Garteninsel des Conte Ferrati zum abendlichen Rendezvous, da greift der Rittmeister zum letzten Mittel, zur Gewalt. Er läßt Linda durch den ihm ergebenen herzoglichen Gondolier Beppo zu Mutter Ristori entführen und begibt sich selbst an Stelle des erwarteten Opfers zu dem harrenden Liebhaber, den er durch Drohungen dazu bringt, von Linda abzulassen. Er selbst gedenkt als Wortbrüchiger den Tod zu suchen, was der Herzog jedoch mit Lindas Hilfe, zu der er sich

begibt, vereiteln will. Aber der mißtrauische Rittmeister folgt ihm, und im Albergo Ristori erfolgt allseitige Aussöhnung und die Wiederverlobung Wessels und Lindas durch den Herzog.

Offenbar fällt dieser Schluß in der Folgerichtigkeit erheblich gegen den übrigen Aufbau ab. Die plötzliche dauernde Sinnesänderung des Herzogs steht nicht im Einklang mit dem Bilde, das zuvor von dem Lebemanne entworfen wurde. Mochte er immerhin der Drohung Wessels weichen; mit der Befreiung aus dessen Macht aber mußte folgerichtig in ihm die Leidenschaft wieder obenauf kommen. Statt dessen auf einmal strengstes Pflichtbewußtsein und edle Großmut! Zu diesem Verstoß gegen konsequente Charakterisierung kommt die ebenfalls gegen die poetische Wahrheit verstoßende glückliche Verlobung des Schurken Morwig mit der reichen Bankierstochter. Überhaupt streift die ganze Darstellung des heiklen in den Vordergrund gerückten Gegenspiels sehr die Grenze des ästhetisch Erlaubten, wenn es auch in der Natur der Sache liegt, daß der Herzog und sein Helfershelfer neben dem trefflich gezeichneten edlen Kavalier Wessel die Hauptführung haben.

Über dem Ganzen liegt der geheimnisvolle Zauber der Meereskönigin Venedig und macht den Roman, wenn er auch kein „Schlager" ist, wie man das von Herzogs „Goldenem Zeitalter" rühmte, zu einer fesselnden Lektüre, freilich nicht für ganz prüde Naturen.

Während in dem eben besprochenen Werke die seelische Eigenart Lindas auf gekränktes Ehrgefühl zurückgeführt wird, während Kellers Marianne infolge verkehrter Erziehung sich in trotzige Eheschеu hineingelebt hat, ist in Adolf Wilbrandts letztem Romane „Villa Maria"[1]) als Grund für der Heldin Amazonennatur die von ihr geteilte Emanzipationssucht der Frauen hingestellt. Damit ist die Handlung dieses ein Thema der freien Liebe behandelnden Buches in Beziehung gesetzt zu einer der großen zeitgeschichtlichen Bewegungen, zur Frauenfrage, wie auch andere moderne Probleme z. B. der Hypnotismus mit Geschick darin verwertet sind; letzterer übrigens, ohne unsittlich und unästhetisch zu wirken, weil er ganz im Einklange mit der neulich[2]) von Lambrecht-Malmédy aufgestellten Forderung, nur „als episodischer Kleinkram um das Hauptmotiv" erscheint.

„Villa Maria" beweist aufs neue die künstlerische Technik und umfassende Bildung, mit der Paul Heyses treuester Schüler das Leben poetisch zu gestalten weiß; das Paul und Anna Heyse gewidmete Buch zeigt seine Vorliebe für Aktualitäten, die bereits alle früheren Romane Wilbrandts, von der in Anlehnung an Goethes: „Wilhelm Meister" geschriebenen Erstlingsdichtung „Geister und Menschen" an, deutlich bekundeten. Wie jedoch jene, um mit Adolf Bartels zu reden, bei aller Schärfe der Beobachtung nicht frei sind von dem Hauptfehler der Münchner Schule, mehr in das Leben hineinzutragen, als aus ihm herausgedichtet zu sein, so steht es auch mit den Bewohnern der Villa Maria, jenes vornehmen Patrizier-

[1]) Stuttgart und Berlin 1902, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger.

[2]) Literarische Warte. 4. Jahrg., H. 3, S. 176 ff.

hauses in den Ufergärten von Uhlenhorst-Hamburg, oder doch wenigstens mit Maria, der stärkeren und schöneren der beiden Schwestern, der Heldin des Romans. Sie ist es, die sich aufbäumt gegen jenes Naturgesetz, das in hoffnungsloser Verehrung ihr buckliger Freund und Lehrer, Meister Richard Karnatz ihr vorhält mit den Worten seines Lieblingsdichters: „Du aber läßt dich nicht äffen und nicht foppen, heilige Natur, . . . die du dich spaltend von dir selber trenntest, als du Mann und Weib wurdest, damit aus der ewigen Ungleichheit die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit hervorginge . . . Du lächelst, wenn die ewig Ungleichen danach trachten, sich gleich zu machen." Maria Merker will, angesteckt von der Emanzipationssucht der Frauen von heute, es den Männern gleichtun, ihnen gleichstehen und verabscheut daher das die Frau unterordnende Band der Ehe, zumal ihre ältere Schwester Adele, eine der ihrigen entgegengesetzte schwache Natur, darin trübe Erfahrungen machte und sich auf Marias Veranlassung von ihrem Mann scheiden ließ. Aber die Amazone verzichtet trotzdem nicht auf Liebe. Sie beglückt den jugendlichen, ihr herzlich ergebenen Künstler Wilfried Lembke und verlebt schwärmerische Monde mit ihm auf dem zauberischen Kapri. Doch dauerndes Glück findet sie nicht in der sklavischen Neigung des sanften, sentimentalischen Wilfried. Sie kehrt zurück aus dem romantischen Süden in die nüchterne Wirklichkeit der norddeutschen Heimat. Hier tritt ihr die ritterliche Gestalt Adolars von Gräbnitz entgegen, der abenteuernde Vetter Hermines von Linden, den diese, die intriguante Freundin und Gesellschafterin Adelens, in der Villa einführt. Zwar gelingt es dem treuen Karnatz und der unverdorbenen Louise Mangold die mit Hilfe des Hypnotismus versuchte Erbschleicherei Hermines zu vereiteln und Adele von diesem Alp zu befreien. Der stolzen Männlichkeit Adolars aber ergibt sich Maria, um von der rachsüchtigen Hermine zu erfahren, daß sie das Opfer einer prahlerischen Wette des „unwiderstehlichen" Adolar geworden. Da bleibt der stolzen Amazone nur der Tod.

Der Untergang der Heldin enthält unzweifelhaft eine Verurteilung ihrer moralisch-verwerflichen Lebensanschauung, und das versöhnt einigermaßen mit dem anstößigen Thema der Dichtung, die in formeller Beziehung das ausgereifte Können Wilbrandts nicht verleugnet.





Neue Dramen

Besprochen von Ferd. Gruner-Trautenau.

II.

Heinrich Bohrmann-Riegen ist in den letzten Jahren als dramatischer Schriftsteller bekannt geworden als der Verfasser des nach englischem Vorbilde gearbeiteten Sensationsstückes „Im Zeichen des Kreuzes", das dem Wiener Kaiser-Jubiläums-Theater volle Kassen verschaffte. Sonst ist über die dramatische Tätigkeit dieses Autors nicht viel in die weitere Öffentlichkeit gedrungen, trotzdem es schon Jahrzehnte her ist, seit Bohrmann-Riegen sich die dramatischen Sporen verdiente. Soeben ist der erste Band erschienen [1]). Er enthält drei recht ungleiche Werke, ungleich sowohl der Stoffwahl als auch dem Werte nach. Die historische Tragödie in vier Aufzügen „Der letzte Babenberger" ist nicht ohne Geschick gearbeitet; auf überflüssiges Pathos verzichtend, sucht Bohrmann-Riegen sich einer einfachen, dabei aber nicht trockenen Sprache zu befleißen und versteht es, die Hauptpersonen als Menschen darzustellen. Eine treffliche Gestalt ist Sophie, die Gattin des Herzogs Friedrichs des Streitbaren. Ein merkwürdiger, fremdartiger Frauencharakter, stolz, kühl nach außen, ungemein empfindsam und doch voll heißer Leidenschaft. Diese Frauengestalt ist mit feinen Nuancen ausgestattet, hat Leben in sich. Gut ist auch der Herzog gezeichnet. Der dritte und der Schlußakt sind voll Steigerung und Spannung. Besonders im letzten Aufzuge zeigt Bohrmann-Riegen, daß er weiß, was wirksam auf der Bühne ist. Es ist ein Stück, reich an großen Geberden. — Schwach erscheint mir das Lustspiel in drei Akten „Mißtrauen". Wohl enthält es einzelne gute Szenen, ist die eine oder andere Person nicht übel erfaßt und kann bei guter Verkörperung auf der Bühne Interesse erregen, indessen enthält das Lustspiel in seiner Gesamtheit zu wenig Anregendes; es mangelt eine regelmäßige Entwicklung, es gibt keine fortschreitende Handlung. Dieses Haftenbleiben, das Spiel mit schönen Worten macht aber noch kein Lustspiel aus. Weit über diesem Stücke steht das Schauspiel, das als letztes den Band füllt: „Beethoven". Das ist eine prächtige Charakter-Studie, konsequent durchgeführt durch das ganze Werk. Was nicht wenig besagen will, da der große Fürst im Reich der Töne oft und unter den verschiedensten Verhältnissen, den mannigfachsten geistigen Stimmungen auf

[1]) Wien 1902, Gesellschaft für graphische Industrie.

der Bühne erscheint. Ich mag irren, aber so habe ich mir Beethoven immer vorgestellt, wie ihn Bohrmann-Riegen uns vor Augen führt: ein stolzer, einsamer Mann mit ehernen Zügen über dem kleinlichen Getümmel schreitend; ein bißchen launenhaft und verdrossen, wenn er aus dem Olymp heruntersteigen mußte. Aber immer wahr, groß und echt. Ein edles Herz, ein großer Charakter, der durch die werdende Taubheit Selbstdemütigung lernte, die ihn zum Größten führte. Begeisterung hat dieses Schauspiel entstehen lassen, ich hoffe, daß es das gleiche Gefühl überall dort erwecken wird, wo man es liest oder eigentlich dort, wo man es sieht! Ich möchte diesen „Beethoven" einmal durch einen kongenialen Schauspieler dargestellt sehen.

Während Bohrmann-Riegen seinen „Beethoven" nur in einer, allerdings der wichtigsten, Phase malt, nämlich in jener, da des Meisters Wirken sich Bahn brach, hat Karl Maria Klob in seinem Volksschauspiel „Christian Schubart" [1]) sich noch eine weitergreifende Aufgabe gestellt. In fünf Aufzügen will Klob das ganze Leben des genialen Schubart schildern. Das ist natürlich ein gewagtes Beginnen; hundert Seiten können zu einem solchen Werk nicht ausreichen. In der räumlichen Beschränkung liegt schon die Begründung, daß eine solche Arbeit nur Episoden bringen kann, unmöglich aber in anschaulicher Weise die Entwicklung eines Charakters zu geben imstande ist. Im ersten Akte sehen wir Schubart als jungen Studenten auf des Vaters Befehl nach Hause zurückgekehrt, um sich zu rechtfertigen wegen seines leichtsinnigen Tuns. Der Schlußakt zeigt uns den ohne Zweifel mit reichen Geistesgaben ausgestatteten Mann in der Haft und schließt mit der Entlassung desselben aus dem Gefängnisse, das ihn zehn Jahre festgehalten, ohne eine sonderliche Begründung. Verrat hatte ihn in die Falle gelockt. Klob hat es in kluger Weise verstanden, bei all dem Wechsel, dem Schubart in seinen Anschauungen wie jeder andere Mensch unterworfen war, doch den Grundzug festzuhalten, der unleugbar der Person des Dichters und Sängers eigen war: Begeisterung für die Schönheit und Freiheit, deren leidenschaftlicher Föderer er sein wollte. Man liest sich rasch durch dieses Buch, das flott in anregendem Dialog geschrieben ist. Steht der Gegenstand der Verehrung auch nicht so hoch wie Beethoven, so hat doch auch Schubart Spuren hinterlassen, die Klob wieder stärker machen will. Seine Feder hat Liebe geführt; es mag ihm gern zuerkannt werden, daß er trotzdem keinen Panegyrikus schrieb. Er zeigt uns den Helden in all seiner Menschlichkeit, ohne Zierat und Pose. Klob meint in der Vorrede, er hege nicht die geringste Hoffnung, daß irgend ein Bühnengewaltiger das Stück einstudiren lassen werde. Die Aussicht hiefür ist in der Tat gering, denn solche Werke, die ich reflexive nennen möchte, genießen weder die Liebe der Direktoren noch des Publikums. Des letzteren allerdings wahrscheinlich deswegen nicht, weil sich die Direktoren nie die Mühe genommen, das Publikum für irgend etwas zu interessiren, was außerhalb des

---

[1]) Wien VII, Kirchberggasse Nr. 7, Selbstverlag des Verfassers.

Marktgängigen liegt. Aber es gibt ja eine ganze Menge von Vereinen, die parteipolitische oder gesellschaftlich-unterhaltende Zwecke verfolgen. An diesen wäre es, wenn sie ihren Zielen gerecht werden wollen, statt der sklavischen Nachahmung der Theater-Stücke — ich meine der Aufführung jener, die man in jedem Städtchen gut oder minder gut von einer reisenden Gesellschaft sehen kann — solche Stücke wie Beethoven oder Schubart aufzuführen. Es wird dabei natürlich der gute Wille mehr in die Wagschale geworfen werden müssen, als die zutage geförderte Kunst!

Hans Emil Hartmann hat eine Dichtung in fünf Akten geschrieben, die er „Moncenigo“ [1]) nennt. Es ist dies eine nicht ohne Talent erzählte Geschichte aus Venedigs Schreckenstagen, aus jener Zeit, da der schreckliche „Rat der Drei“ alles erzittern ließ. Viel Blut, viele Dolchstiche! Mord und Gift spielen in solchen Werken immer eine gewisse Rolle. Hartmann, der sein Buch in Versen geschrieben hat, was ich nicht gerade als förderlich empfinde, hat sich übrigens bemüht, vor allzu Krassem Halt zu machen. Innerlich aus sich fortgesetzt ist die Handlung nicht, allzusehr ist die Form einer in Versen erzählten Historie beibehalten worden. Neben dem Titelhelden ist auch Foscari, der nachmalige Doge, eine vom Autor besonders berücksichtigte Person. Das Werk Hartmanns ist wohl als ein Erstling zu betrachten. Junge Schriftsteller versuchen sich, neben gereiftem Künstlertum, zumeist an solchen Themen. Einmal, weil der Stoff gegeben ist und Dramatisches in sich trägt, und zweitens aus der oft instinktiven Überzeugung, daß dieser Weg bequemer zu beschreiten ist, als eine Gegenwartskomödie zu schreiben, die viel leichter beurteilt werden kann. Freilich rächt sich der Mangel an technischer Erfahrung bei all diesen Historien des Erstlingstums (oder doch an vielen!); es wird ein sogenanntes Gymnasiastendrama daraus, viele Geberden und ein Überfluß an Pathos, das der künstlerischen Wahrheit ganz ferne liegt. Man kann ruhig sagen, daß jährlich an tausend deutsche Dramen mit historischem oder pseudo-historischem Hintergrund geschrieben werden. Und wie viele gelangen davon in den Schimmer des Bühnenlichtes? Ich schätze zehn bis zwanzig! —

Heinrich Welzhofer hat ein Drama in vier Akten „Kaiser Otto III.“ [2]) geschrieben. Es bringt den Kaiser in Beziehungen zu Stefanie, der Witwe des römischen Gewaltherrschers Crescentius, und leuchtet in die Kämpfe, die zwischen den Deutschen und den Römern damals ausgekämpft wurden, hinein. Otto ist ein interessanter Charakter. Welzhofer nennt ihn in der Einleitung eine Hamletfigur. In seiner Darstellung hat der Kaiser zu viel Traumhaftes, zu wenig Herrschermäßiges an sich. Die Liebe zu der schönen Römerin führt ihn immer wieder nach Rom zurück, und er glaubt endlich ihre Zuneigung zu gewinnen, während sie auf seinen Tod sinnt und ihn vergiftet, um damit den Gatten zu zu rächen, der den Tod durch Otto fand. Es wäre, glaube ich, eine dankbare

[1]) Dresden 1902, E. Piersons Verlag.

[2]) Ebenda.

Aufgabe gewesen, Stefanie, die ja das Schicksal des Kaisers wird, mehr in den Mittelpunkt der Handlung zu stellen. Auch würde ihr Bild mehr Sonne vertragen haben und mehr Leidenschaft, die sich äußerlich kundgibt. Doch ist auch sie (Stefanie) mehr hamletartig behandelt. Ein Mangel dünkt es mich ferner, daß die Handlung, d. i. Weiterschreiten deren, zu viel hinter die Kulissen verlegt ist. Es wird zu viel gesprochen, zu wenig gehandelt auf der Bühne. Eine Ausnahme macht der letzte Akt, der mit steigender Wirkung geführt ist und auch den tiefsten Eindruck macht. Von Personen, die wesentlich an der Handlung beteiligt sind, gefiel mir insbesondere Hezilo, der Ritter Spielmann. Die Sprache Welzhofers ist nicht geschraubt, sie fließt leicht fort. Die Milieuschilderung ist ungesucht. Mehr berücksichtigt hätte die Eigenart der römischen Charaktere werden sollen. Es lag immerhin auch zu jener Zeit eine Welt von Gegensätzen zwischen Germanen und Römern vor. Aus diesen Gegensätzen hätte die Haupthandlung reiche Anregung schöpfen können. Damit wäre in gleicher Weise das Interesse gesteigert und die innere Wahrheit vertieft worden. Gerade der Hamletcharakter Kaiser Ottos würde der starr ihres Weges wandelnden Stefanie gegenüber schärfer hervorgetreten sein. Freilich wäre dann die Heldin im dramatischen Sinne die Römerin geworden.

Seiner Heimat hat Hermann Größler die dramatische Dichtung in zwei Teilen „Thüringens Sturz“ [1]) gewidmet. Der erste Teil, um das Jahr 532 spielend, zeigt uns Thüringen in aufsteigender Linie; es scheint sonnenwärts zu gehen. Nicht mit Unrecht hat Größler den ersten Teil „Amalberg“ genannt, nach der Gattin des Fürsten Irminfried. Die Königin ist mit Liebe geschaffen und dem Dichter wohlgelungen. Ein Weib, stolz auf ihre Herkunft, voll Energie und Zweckbewußtsein, die klarer die politischen Zeitläufte erkennt, als ihr Gemahl und diesen leitet, ohne daß er es recht weiß. Es war nicht leicht, neben dieser Amalberg einen sympathischen Gatten zu zeichnen, der nicht als Schattenbild oder Pantoffelheld erschien. Größler ist auch diese Person gelungen. Er beweist die geistige Superiorität Amalbergs in politicis, ohne Irminfried, den König, als klein oder unbedeutend erscheinen zu lassen. Es sind ernste, schwergefügte Verse, die der Verfasser schreibt. Was er kündet in manchem prächtigen Bilde, ist kein Raketenpatriotismus, es ist eine treue Liebe zum angestammten Lande. Der zweite Teil der Dichtung trägt den Namen des Königs „Irminfried“. In ihm ist die Handlung belebter, denn es vollzieht sich der Sturz Thüringens. Der Frankenkönig Theodorich erscheint auf dem Plane, Kampfbilder tauchen auf, erst in der Ferne nebelhaft verschwommener Schlachtenlärm, dann hört man das Klirren der Waffen, fühlt den heißen Atem der Kämpfenden. Rauch und Flammen steigen auf, die Leidenschaft tobt. Farbenreiche Bilder, so insbesondere ein Kriegsrat, den Theodorich abhält. Man fühlt, daß eine große Zeit sich da vollendet. Das pulsende Leben dieses zweiten Teiles

[1]) Dresden 1902, E. Piersons Verlag.

stellt Größler ein hübsches Zeugnis seines ernst schaffenden Talentes aus. Voll Kraft ist ein Getreuer des Königspaares, Iring, gestaltet. Gedankenreich ist der Monolog Amalbergs. Hochdramatisch der Schluß: Irminfried ist zu Theodorich geflüchtet und wirft sich ihm zu Füßen, flehend, daß er die Thüringer schützen solle gegen die Sachsen, die im Dunkel der Nacht über das thüringische Lager hergefallen. Als er so den Nacken vor dem Franken beugt, gibt dieser ein Zeichen, und man durchbohrt meuchlerisch den Hals des Thüringerfürsten. Der echte Patriotismus wird außer dem Poetischen gewiß noch manches finden, das ihn sich freuen läßt über Größlers Werk.

Zum Schlusse liegt mir ein Band Richard Schaukals, „Einer, der seine Frau besucht“[1]) und andere Szenen, vor. Schaukal schreibt einen leichten, eleganten Dialog, der die einschmeichelnde Traulichkeit des Südländers an sich hat. Jene Weichheit im Ausdrucke, die der Gemütlichkeit des süddeutschen Charakters entspricht. Leichtsinnig, mit einem Stich ins Sentimale, und doch nicht rührselig in der landläufigen Auffassung. Die Eingangsszene schildert eine sehr merkwürdige Ehe. Ein Student hat eine Schauspielerin geheiratet; natürlich kann er einen Hausstand nicht bezahlen, weshalb Madame so lebt, als ob sie ledig wäre. Die Schilderung ist sehr gewandt, sie ist aber nicht imstande, das Unwahrscheinliche und Peinliche der Situation zu verdecken. Gewiß wird es auch dem Manne schließlich zu dumm, aber wozu erst so viel Elend aufwühlen? Die zweite Skizze „Brautszene“ beweist Schaukals Talent, Personen der sogenannten Gesellschaft flott und wahr zeichnen zu können. Im übrigen ist das Stückchen ohne jeden weiteren Ausblick, eine Spielerei, ohne tieferen Sinn. Eine Farce! Die „Szenen aus einer Gesellschaft junger Leute“ sind ein Fragment geblieben. Sie spinnen weiter aus, sind mehr vertieft und im allgemeinen gelungen. Allerdings lassen sie ein festes Ziel vermissen. Ich meine, die Leute sind, abgesehen von äußerlichen Verschiedenheiten, zu sehr egal gedacht. Alle Österreicher, voll Gemütlichkeit und Leichtsinn, wenn nicht die Not gar zu groß geworden ist. Schaukal hat unleugbar Talent, ihm gelingen besonders die intimen Schilderungen, da ist er voller Nuancen. Ob er dem Großen gewachsen ist, wird er erst zeigen müssen. Ich glaube es annehmen zu dürfen. Die Kunst des Zweigespräches ist ihm geläufig. Damit ist natürlich nicht alles getan. Indessen nützt die schönste Disposition nichts, wenn sie ein holperiger Dialog erdrückt, der matt und einschläfernd dahinschleicht. Der Klippe, durch die Geläufigkeit oberflächlich zu werden, wünsche ich Schaukal entgehen zu sehen. In den „Szenen“ spielt er zu viel, er hat augenscheinlich eine Freude daran. Selbstzucht muß ihn an dem Zuviel hindern. Sonst wird er viel reden, aber wenig sagen.

[1]) Linz, Wien, Leipzig 1902, Österreichische Verlagsanstalt.





Pietät.

Skizze von M. von Ekensteen.

Dichter Frühnebel senkt sich nieder und macht der strahlenden Sonne Platz. Buntschattierte Blätter lösen sich langsam von den Bäumen und fallen flatternd zu Boden. Wie ein Goldregen rieselt das fahle Laub auf die leicht gefeuchteten Wege.

Das ist Oktoberwehen, das ernste Mahnen des Herbstes, mit seinem Klang von Sterben.

Die Sonne glänzt und lacht darüber hin wie warmes Grüßen des entflohenen Sommers.

Früchte biegen in Vollreife die Äste; die Trauben kochen in den Weingeländen und Marienfäden spinnen sich von Strauch zu Strauch. Die Spatzen mästen sich an den Tennen, und die Krähen spähen vom Tann nach den Stoppelfeldern.

Frisch streicht von Norden der Wind herüber, die Luft ist kühl und rein. Hell strahlt die Sonne durch die blanken Spiegelscheiben in die Salons und durch das trübe Glas der Dachlucken auf die Strohmatrazen der Armen.

In großen, unruhigen Ringen spielt sie auf dem weichen Perserteppich und den matten Gobelins eines hohen, prunkvollen Großstadtsalons. Sie liegt in einem breiten, von tanzenden Sonnenstäubchen gezeichneten Streifen, der sich vom Fensterbrett zum Divan hin verliert, auf dem Boden. In einem goldbronzierten Geflecht schläft schnurrend auf blauem Atlaspolster eine weiße Angorakatze.

Die Sonne flimmert über das langhaarige, seidenweiche Fell und spielt in allen Farben in dem goldenen Glöckchen am Halsband.

Wo die reichgestickte Divandecke in weichen, vollen Falten auf den Teppich niederwallt, liegt schnarchend ein winziger Bologneser; grell hebt sich die rosenrote Schleife, womit seine Stirnhaare zusammengebunden sind, von den weichen, verschwommenen Farbentönen der Decke ab.

Fräulein Dornberg schleicht mit leisen, behutsamen Schritten herein, dem Fenster zu. Aufmerksam sieht sie von dem Bologneser zur Katze hin; dann lächelt sie befriedigt. Ihre Lieblinge schlafen sanft und unbeirrt weiter; sie hat sie nicht im Schlummer gestört!

Auf einem eingelegten Tische unter einem Block von Lapis lazuli liegen Zeitungen und Briefe; aber Fräulein Dornberg findet heute nicht Zeit hineinzuschauen. Die Gräfin Roday hat ihren Besuch angekündigt; das ist ein kleines Ereignis und wohl wert, den massiven Brillantring aus dem Etui hervorzuholen und ein paar breite Armbänder um den welken Arm zu legen. Noblesse oblige!

Was die Gräfin wohl von ihr will? Der Brief, den sie gestern erhalten hat, kündigt nur lakonisch ihren Besuch für die elfte Vormittagsstunde an und bittet dringend, Fräulein Dornberg möge sie ja empfangen.

Warum sollte sie sie nicht empfangen? Die Gräfin kann ja nicht dafür, daß vor langen, langen Jahren, als Fräulein Dornberg noch jung und hübsch war, ein hochgeborener Graf um ihre Gunst und Liebe warb, um sie dann schnöde zu verlassen, als sie einige Hunderttausende weniger Mitgift hatte, als er zum Vergolden des verblaßten Glanzes seines Hauses bedurfte!

Sie erwartet keinen Freundschaftsantrag von der Gräfin und ersehnt nicht einmal einen Verkehr mit ihr; sie liebt überhaupt die Geselligkeit nicht und sucht den Umgang mit ihren Nebenmenschen nicht auf; des Grafen Treubruch hat ihr Vertrauen getötet. Ihre Tiere sind ihre Lieblinge, und sie füllen ganz und voll ihr Leben aus. Sie haben ihr noch nie einen anderen Kummer bereitet, als daß sie zu schnell wegsterben.

Schon fünf Angorakater und drei Möpse hat sie „verlieren" müssen, wie sie mit nassen Augen sagt, aber — nun hofft sie die letzte Acquisition gemacht zu haben. Sie ist nahe an die siebenzig, die schneeweiße Dolli mit den hellblauen Augen und Mietsch mit dem zottigen Seidenfell aber sind noch ganz jung. Vor einem Jahre hat sie beide um einen Preis erstanden, der genügt hätte, einen Freiplatz für Unbemittelte im neuen Sanatorium zu stiften.

Eben sinnt sie: Wenn die süßen Tiere mich überleben sollten, was dann? Wer wird so für sie sorgen und um sie bedacht sein, daß ich Ruhe im Grabe finde?

Ein lautes Klingeln unterbricht ihren Gedankengang. Der schwere Türvorhang wird zur Seite geschoben; Gräfin Roday tritt ein.

Aus ihrem durchgeistigten Gesicht strahlen ein Paar große, klare Augen voll Güte und Offenheit hervor, ihre feinen, bleichen Züge tragen den Stempel inneren Friedens und wohlwollender Freundlichkeit.

Fräulein Dornberg zieht die Stirne kraus; sie haßt diese gleichmütigen, lächelnden Züge, diese Gesichter, die nichts von Seelenstürmen zu erzählen wissen, sondern nur von Geduld und Ergebung.

Mietsch, durch den fremden, festen Tritt aufgeschreckt, fährt kläffend auf; nervös bietet Fräulein Dornberg der Gräfin einen Platz auf dem Sofa im grün-

verhangenen Erker an, nachdem sie den Bologneser liebkosend auf den Arm genommen hat und sein Zorn durch ein Vanillebisquit etwas gedämpft ist.

„Ich bedauere unendlich, gnädiges Fräulein, daß ich eine unliebsame Störung verursache! Ich will mich möglichst kurz fassen und Ihnen Zweck und Ursache meines Besuches erklären."

Fräulein Dornberg verneigt sich steif: „Bitte, Frau Gräfin!"

„Als ich mir vor einigen Monaten die Freiheit nahm, Sie aufzusuchen, waren Sie verreist; um so mehr hoffe ich heute auf Erfolg. Ich kam damals vor Ihre verschlossene Thür, um Sie zu bitten, uns einen Beitrag für die Ferienkolonieen gewähren zu wollen, zur Sommerrast und Erholung für unsere armen, lufthungrigen Stadtkinder."

Fräulein Dornberg reckt sich, und ihre Lippen werden schmäler. Die Gräfin lächelt gütig, als ob sie die Wetterwolken auf der Stirne der alten Dame nicht sähe, und fährt gelassen fort: „Heute komme ich wegen Armenholz und Vorbereitungen zu einer Weihnachtsbescherung." . . . Einen kleinen Augenblick zögert die Gräfin; sie hofft auf ein Wort der Entgegnung, aber Fräulein Dornberg sitzt steif wie eine Pagode und sieht auf ihren Hund nieder.

Ganz fein und flüchtig lächelt die Gräfin; sie kennt zur Genüge diese ablehnende Haltung und das reservierte Gebahren jener, die in ihrem Überfluß kein Verständnis mit dem Elend der Armen haben, — aber sie hat eine Mission übernommen, und sie muß sie ganz erfüllen.

Sehr artig sagt sie: „Wir Gutsituierten haben doch gewissermaßen die Verpflichtung, für unsere armen Brüder etwas zu tun."

Fräulein Dornberg räuspert sich. Das „wir" der Gräfin weckt zweifache Empfindungen in ihr. Es ist ja sehr hübsch, auf derselben Rangstufe mit einer Gräfin zu stehen, aber — zu den Gutsituierten gehört doch diese Roday nicht, die nur von einer Witwenpension lebt, die ihr der Staat auszahlt! Sehr stolz, sehr unnahbar sagt sie: „Die Ferienkolonieen haben meine Sympathien nicht!"

„Ah?! Und warum, wenn ich mir die Frage erlauben darf?"

„Ich kann mich für diesen übertriebenen und unangebrachten Humanitätsdusel, womit man das Volk nur verwöhnt und anspruchsvoll macht, absolut nicht erwärmen; schon aus Prinzip nicht!"

Das klingt so spitz und scharf, daß selbst der freundlich-friedliche Zug im Antlitz der Gräfin verdüstert wird; aber immer noch milde und gütig klingt ihr Einwurf: „Oh! Seien Sie überzeugt, nicht übertrieben und unangebracht ist's, verehrtes Fräulein! Sie haben wohl keine Idee, wie traurig, freudlos und ungesund das Leben der armen Großstadtkinder ist, denen nie ein Sonnenstrahl die feuchte Kellerwohnung erhellt, die keine Ahnung haben, wie wohlig ein behaglich eingerichtetes, gutdurchwärmtes Zimmer ist! Ohne Lichtblick gehen die Kinderjahre dahin im beengenden Dunsthauch ungesunder Wohnräume, im Lufthunger und in Sehnsucht nach Sonne nnd Freiheit. Darum hat es sich unser

Verein zur Aufgabe gemacht, nach Möglichkeit Abhilfe zu schaffen, und darum suchen wir die Reichen und Glücklichen auf. Ich darf doch hoffen, daß auch Sie einmal Ihrem Prinzip untreu werden und sich mit einer Gabe in unsere Listen einzeichnen?"

Fräulein Dornberg streichelt nervös das Fell ihres Hundes und denkt: Diese Gräfin bettelt doch ganz unverschämt zudringlich! Wenn sie ihre Rednergabe immer für sich angewendet hätte, müßte sie längst in behaglichen Verhältnissen leben! Laut sagt sie sehr reserviert: „Ich weise all' dergleichen Sammlungen rundweg ab, aus Prinzip — wie ich Ihnen schon sagte!"

„Das wußte ich, darum bin ich selber gekommen! Wenn ich Ihnen das ganze Elend und die Not der Armen schildere, wenn ich Ihnen vom Segen der Charitas spreche" . . . .

„Bitte! Bemühen Sie sich nicht!"

Unhöflich klingen die Worte, bei denen Fräulein Dornberg ungeduldig aufgestanden ist. Mietsch, unsanft zur Erde geglitten, bellt laut, Dolli reckt sich gähnend und legt sich dann träge auf die andere Seite. — Auch die Gräfin ist aufgestanden; sie breitet eine Rolle, die sie bisher in der Hand gehalten hat, auf dem Perlmuttertischchen aus und sagt, immer noch in höflich-bittendem Ton: „Frau Wallner im zweiten Stock zeichnete soeben zehn Mark, Kaufmann Müller zwanzig!"

Sie reicht Fräulein Dornberg einen Stift, sieht ihr ernst, voll und groß in die Augen und accentuiert jedes Wort: „Wir betteln um Gottes Willen!"

Aergerlich greift Fräulein Dornberg nach dem Stift; langsam, widerwillig beugt sie sich über die Liste und schreibt: „Ein für allemal fünf Mark." Dann klappt sie zu und reicht die Liste der Gräfin. „Verbindlichen, herzlichen Dank im Namen unserer Armen, und vergelt's Gott!"

Fräulein Dornberg hört scheinbar nicht; sie entnimmt ihrer Börse ein Geldstück, wickelt es sorgfältig in Seidenpapier und reicht es stumm der Gräfin.

Dann ein doppeltes Verneigen; die Portièren rauschen nieder, alles ist still.

„Zudringlich wie ein Plebejer" murmelt Fräulein Dornberg und greift mit verdrossener Miene nach ihren Briefen. Eine Ansichtskarte aus Paris mit dem Arc de Triomphe fesselt ihre Aufmerksamkeit; ihre Freundin Claire Dalmont schreibt: „Ich schicke Dir eine Nummer der »Fronde«; Du interessierst Dich gewiß für die blauangestrichene Anzeige! Eventuell sei Dir das zur Nachahmung empfohlen."

Hastig greift sie nach der ganz von Frauen geleiteten und zusammengesetzten Zeitung und liest die bezeichnete Anzeige.

Sie stutzt und liest ein zweites Mal; ihre Stirn und ihre Wangen röten sich. Sie wischt ihre Augengläser aus und liest wieder, laut und lauter: „Anonyme französische Gesellschaft der Begräbnisstätte für Hunde und

andere Haustiere, Kapital 350,000 Francs!" „Ah! Paris ist doch die Stadt des Fortschritts!" murmelt sie, und weiter hastet ihr Auge:

„Gewöhnliches Grab fünf Francs bis aufwärts zu hundert Francs . . . Die Preise für Ueberlassung der Gräber auf längere Dauer als dreißig Jahre sind mit der Administration zu vereinbaren."

„Das ist ja vortrefflich!" sagte sie erregt und liest weiter:

„Wegen der Monumente verhandelt man mit der Administration . . . . Ceremonien und Dekorationen, die den Eindruck der Nachahmung menschlicher Beerdigungen erwecken können . . . . sowie Kreuze namentlich sind nicht erlaubt . . ."

Jeden einzelnen Punkt der Annonce prägt sie sich genau ein, dann streichelt sie gerührt über das weiße Fell der Katze, die mit lautem Schnurren antwortet.

Plötzlich, wie von einem großen Gedanken erfaßt, reckt sie sich steif empor und sagt feierlich:

„Dolli und Mietsch, auch ihr sollt in einer würdigen Nekropole ruhen! Ich nehme die Sache sofort in die Hand und zeichne als Grundkapital 10,000 Mark! Wenn hier die Leute zu rückschrittlich sein sollten und ihr Erbarmen nicht weiter reicht, als für den Plebs, nun — — dann kann man ja auch in Paris sein Geld verzehren, wo man doch noch ein Herz und Pietät für die lieben treuen Tiere hat."

Die Oktobersonne wird von einer dichten Regenwolke verdrängt; von der Straße klingt lautes Hundegekläff herauf, in das Mietsch zähnefletschend einfällt. Dolli schläft unbehindert auf den blauen Atlaskissen weiter.





Wer bist du?

Du toter, wesenloser Schall,
Der Welten schafft aus Schein und Schaum,
Du großes unverstandnes All
Im uferlosen Ätherraum?
Wer bist du, den die Sonne preist,
Nach dessen Wink die Sterne gehn?
Wer bist du, unbegriffner Geist,
Wie soll mein „Ich" dein „Sein" verstehn?

Du Allmacht, die im Donner brüllt,
Die in der Woge grollt und gährt,
Gebirge fällt und Täler füllt,
Aufblitzend über Wolken fährt,
Die im Novembersturm zermalmt,
Die aus der Schlaglawine sprüht,
Die aus der Scholle fruchtend qualmt
Und bunt aus brauner Hülle blüht?

Du Weisheit, deren Mantelsaum
Die Saat mit lichter Brame deckt,
Bis sie aus dumpfem Wintertraum
Der Anhauch deiner Lippe weckt,
Die durch die Wolken sorgend blickt
Auf alles, was sich keimend regt,
Die Schein und Schauer niederschickt
Und Wind und Wetter löst und legt?

Du Güte, die das All durchschwebt,
Die für die Lilien spart und spinnt,
Die Höhlen wölbt und Netze webt,
Im Wabenbau des Bienleins sinnt,
Die jedem Heim und Hütte gab

Und was ihm frommt und wohlgefällt,
Die dem Gebornen bis zum Grab
Die Schwurhand überm Scheitel hält?

Du stille Weltallwissenheit,
Die Firn und Ferne überschaut,
Du ohne Ziel und ohne Zeit,
Wer bist du, dem kein Dunkel graut?
Wohl fühl ich deines Odems Hauch
Und seh die Werke deiner Macht,
Doch sucht dich selbst mein blödes Aug,
Starrt es in Finsternis und Nacht.

O staubgebornes Erdenkind,
Wie töricht deine Lippe spricht,
So lang der Born des Lebens rinnt
Sah kein Geschöpf das ew'ge Licht,
Das dreigeflammt seit Anbeginn
Durch alle Ewigkeiten loht,
Dreifach im Sein, ein ein'ger Sinn,
Zweifach im Wirken: Tat und Tot.

Trotz Weisheit und Kathederwitz
Und Theorie und Destillat,
Ist keiner noch dem Sternensitz
Des Unergründlichen genaht.
Kein Weiser noch erfand den Stein,
Der Kupferglanz in Gold verwährt,
Und der den Angeldorn im Sein,
Das Wesen allen Wesens klärt.

Drum härm dich nicht, du armes Hirn,
Das solche Größe nicht ermißt,
Du Staub im Staube beug die Stirn
Und bete an „Ihn, der da ist."
Vor allen Werken, die er schuf,
Stirbt aller Zweifel, aller Spott.
Verbraust im Offenbarungsruf:
„Ich bin dein Gott! — Ich bin dein Gott!"

Köln. Clemens Wagener.

Komm zurück ...

Komm zurück, mein Märchentraum,
Aus der Erde ersten Tagen,
Da noch jeder junge Baum
Liebgereifte Frucht getragen,
Da die Nächte, wolkenbang,
Tage an einander reihten —
Einen heißen Jubelsang
Auf des Frühlings Ewigkeiten!

Komm zurück, mein Märchentraum,
Da auf weichen, warmen Wogen
Netzend kaum der Kleider Saum
Gottgeküßte Menschen zogen,
Da mein Lieb und ich im Raum
Einer Welt der Liebe lagen!
Komm zurück, mein Märchentraum
Aus der Erde ersten Tagen!

Wien. Fr. W. v. Oestéren.



Nicht, dass ich jemals dich vergässe!

Nicht, daß ich jemals dich vergäße,
Und reist' ich tausend Tage weit,
Und wenn ich auf dem Throne säße
Als Herrscher mit dem Krongeschmeid!

Nicht, Kind, um deiner Schönheit willen
Fiel dieses Herz in deinen Bann,
Nein, weil du hilfst die Tränen stillen,
Die sonst nur Gott verstehen kann.

Was sollt' ich irren auf der Erde
Nach Kronen, reich an Edelstein,
Da ich doch keine finden werde,
Die deiner würdig könnte sein!

Nicht, daß ich jemals dich vergäße,
Ich räng' um dich in Sturm und Not;
Und müßt' es sein, in Armut äße
Ich deinetwillen trocknes Brot!

Düsseldorf. Joseph Schneiders.



Das letzte Lied.

Noch einmal nehm ich die Leier zur Hand;
Sie hing schon so lange bestaubt an der Wand —
Noch einmal sollen die Töne mir rauschen,
Will ihrem Klange noch einmal lauschen.

Ich greif in die Saiten; — sie klingen so tief,
Als ob dadrinnen die Wehmut schlief!
Sie klingen so bang, sie klingen so müd
Und singen nur immer dasselbe Lied.

Das Lied von dem Knaben, der ohne Sorgen
Hinausgezogen am frühen Morgen,
Zu suchen die blaue Blume, das Glück,
Er kehrte nie in die Heimat zurück.

Er sah die Blum' auf dem Berge blühn,
Er klettert hinauf, so mutig, so kühn;
Schon streckt er die Hand — schon bückt er sich nieder,
Da hallt ein Schrei in den Bergen wider.

Nun liegt er da unten, der fröhliche Knab';
Der kalte Stein ist sein Sarg und sein Grab —
Und oben blühet blau Blümelein
Und lacht in die blaue Luft hinein. —

Cöln. Le Hanne.



Jugendliebe.

Wenn um mein Sterbebette blutig rot,
Giganten gleich, des Lebens Sünden stehen,
Und wenn für mich in meiner letzten Not
Der Liebe weiße Engel Gott anflehen;
Wenn alle Schmerzen meiner langen Zeit
Aus tausend Wunden wiederquellend bluten,
Als wollten sie das Tor der Ewigkeit
Vor mir verschließen mit gestauten Fluten;
Wenn all mein Irrtum wider mich ersteht,
Mein eitles Tun und mein geschäft'ges Richten,
Mein leeres Wort, mein thönernes Gebet,
Die tote Treu, die unerfüllten Pflichten:
Wird auch die Liebe, die ich zu dir trug,
Aus ihrem Grab erstehn, auf daß sie schreite,
Wie einst sie schritt, mit ihrem Tränenkrug
Und ihrem weißen, unbefleckten Kleide.

Regensburg. M. Herbert.



Auf deinen Wangen blühn die letzten Rosen.

Auf deinen Wangen blühn die letzten Rosen,
Auf deinem Haupte liegt der erste Schnee,
Wie schnell die Jahre fliehn, die dauerlosen,
Wie schnell doch schwindet alles Glück und Weh!

Vordem im Lenz, da hielt ich dich umfangen
Und streichelte dein dunkles Lockenhaar,
Küßte die jungen Rosen deiner Wangen,
Wie wunderschön es doch im Frühling war!

Wie gerne möcht' ich wieder mit dir kosen —
Doch traurig ist mein Herz, wenn ich dich seh':
Auf deinen Wangen blühn die letzten Rosen,
Auf deinem Haupte liegt der erste Schnee!

Tübingen. Max Kieningers.



Schneeglöckchen.

Noch gehst in weißer Boa du
Und weichem Filzhut durchs Gedränge,
Und doch wird's dir schon ab und zu,
Als ob der Frühling um dich sänge.

Ich seh's an deinem Sonnenblick
Und hör's am finkenhellen Lachen:
Da drinnen sind für Sommerglück
Die Vögel schon am Nestermachen.

Sie bauen dir ein luftig Haus
Von Lieb' und frischen Frühlingsblüten
Und fliegen zwitschernd ein und aus,
Dein frommes Mädchenglück zu hüten. —

Du aber gehst im grünen Kleid
Und weißer Boa durchs Gedränge
Und hörst aus froher Knospenzeit
Von ferneher schon Frühlingsklänge.

Aachen. Friedrich Castelle.



Ein verlorner Sohn.

Wohl grüßte ihn freundlich das Christusbild
Am blumigen Wiesenrain,
Wohl malte ihm sonnig der Ferne Gefild
Der goldene Abendschein. —

Stumm zog er vorbei. — Um die Lippen ihm lag
Ein bitterer, kalter Hohn.
Ziellos hinein in den sinkenden Tag
Zog er, — ein verlorner Sohn. —

Sie hatten den Vater gefangen gesetzt,
Die Mutter starb vor Gram;
Ihn hatten geschmäht sie, gequält und zuletzt
Verstoßen. — So war's, wie es kam. — —

Nun zog er hinein in den sinkenden Tag,
Ziellos, — ein verlorner Sohn —
Ob vor ihm sonnig die Welt auch lag
Beim letzten Aveton.

Und ob ihn auch grüßte vom Kreuzbild am Rain
Ein Liebesblick göttlich und groß,
Stumm zog er vorbei, in die Dämm'rung hinein,
Heimat- und glaubenslos.

Erfurt. Franz Walden.

Um eines bitte ich.

Herr, um eines bitte ich
Flehentlich und leise:
Trübe mir den Ausblick nicht,
Durch den Nebel sende Licht;
Denn die Wege kreuzen sich
Auf der Heimatreise.

Linz a. D. Josef Kaltenböck.



Gefunden.

Wohl prangte die Halle in strahlender Pracht,
Wohl hatten die Frauen gar lockend gelacht —
Ich hatte kein Auge für all den Glanz,
Mich reizte noch nicht der wogende Tanz:
Ich suchte dich!

Da schwebtest du her in des Anderen Arm
Und wiegtest dich drin so wohlig und warm! —
Ich hatte kein Auge für all den Glanz,
Mich reizte nicht mehr der wogende Tanz:
Ich hatte dich gefunden!

Osnabrück. Ludwig Schirmeyer.





Theater und Tageskritik.

Von Dr. Alfons Fritz-Aachen.

Die Presse ist bekanntlich längst eine Großmacht geworden. Aber nicht nur in politischen Dingen. Bei dem sich steigernden Bedürfnis des Publikums nach Zeitungslektüre, der wachsenden Abonnentenzahl und dem sich verbreiternden Stoffgebiet der meisten Zeitungen ist es erklärlich, daß auch solche Erörterungen über Kunst und Wissenschaft, die früher lediglich den Fachorganen zufielen, immer mehr Eingang in die Tagespresse finden. Wo selbst sogenannte wissenschaftliche Beilagen fehlen, da sorgt schon das bunte Feuilleton dafür, daß die wichtigen Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung und künstlerischer Betätigung dem Leser bekannt werden. Je mehr Zeit die Lektüre der Tagesblätter den Mußestunden des einzelnen hinweg genommen hat, um so weniger ist er in der Lage, nebenher anderweitig gebotenem Lesestoff die nötige Beachtung zu schenken.

Ob das einen Fortschritt oder einen Rückschritt für die allgemeine Bildung bedeutet, wollen wir hier nicht untersuchen. Die Tatsache ist ebenso unanfechtbar wie eine andere, daß die Presse für die Beurteilung der Tageskunst, wie sie sich uns in Konzerten und theatralischen Aufführungen bietet, längst eine Art Monopol an sich gerissen hat.

Nun erhebt sich die Frage: Rechtfertigt die Presse, wenigstens im allgemeinen, auch das Vertrauen, das der Leser in sein Leiborgan zu setzen pflegt, entspricht der geistige Gehalt der meisten Rezensionen der außerordentlichen Verantwortung, die der Presse durch ihre Berichterstattung — spezifizieren wir es gleich — dem künstlerischen Betrieb des Theaters gegenüber erwächst? Diese Frage läßt sich natürlich nur auf Grund von Erfahrungstatsachen beantworten, und

jedweder wird sie beantworten je nach den persönlichen Erfahrungen, die er gemacht hat. Zweifelsohne gibt es in der deutschen Presse eine Reihe tüchtiger Kritiker, die neben guten Sachkenntnissen auch die anderen für ihren Beruf unerläßlichen Eigenschaften besitzen: Eine gewisse Unabhängigkeit von Stimmung und Laune, strenge Gerechtigkeit, eine richtige Schätzung für das, was das jeweilige Kunstinstitut leisten kann und soll, besonnene Berechnung jedes ihrer Worte nach seiner Wirkung, auf jeden Fall aber das ehrliche Bestreben, die Macht, die ihnen in die Hand gegeben ist, zum Nutzen der Sache, nicht aber zur eitlen Hervorhebung der eigenen geschätzten Persönlichkeit zu verwenden. Wir finden an großen Zeitungen oft künstlerisch hoch gebildete Männer, deren Rat von den Theaterdirektoren bereitwilliger befolgt werden sollte, als es meist geschieht, wir finden tüchtige Kritiker aber auch bei kleinen Zeitungen, wo man sie gar nicht vermuten sollte. Wie oft aber mag es anderseits vorkommen (natürlich meist bei rein auf den Geschäftsgewinn erpichten Zeitungsunternehmen, und es gibt deren die Fülle), daß beispielsweise für die Opernkritik schon derjenige dem Verleger die nötige Sachkenntnis zu haben scheint, der „musikalisch" ist, d. h. etwa ein Instrument spielt oder eine gesangstechnische Ausbildung erfahren hat. Als wenn neben rein musikalischer Qualifikation nicht eine gute Kenntnis der Bühnenpraxis, der Rollenfächer, der Musikgeschichte, der Geschichte des Theaters im allgemeinen und der heimischen Bühne im besonderen u. a. m. die Bildung der Kritikers vervollständigen müßte!

Wie lächerlich, wenn solch ein unerfahrener Mann selbstgefällig auf dem Richterstuhl der Kritik sich breit macht und über Dinge orakelt, von denen er im Grunde herzlich wenig versteht, mit schönen Phrasen seine eigenen Gedanken sorglich zudeckt oder mit geistreichen Witzeleien die angemessene Länge seines Referates zuwege bringt, wie schmerzlich zugleich für den, der den Schaden erwägt, den ein solcher Beurteiler der Kunst und den Künstlern zuzufügen fähig ist!

Aber auch der Sachkundigste füllt seinen Platz nicht aus, wenn er von Laune und wechselnden Stimmungen abhängig ist, in Cliquenwesen und Bühnenintriguen sich einläßt, wenn er die Künstler beurteilt je nach dem Weihrauch, den sie ihm selber streuen, seine Macht mißbraucht, um, selbst gedeckt durch Anonymität, Taktlosigkeiten und verhüllte Beleidigungen gegen Leute zu schleudern, die nicht einmal immer durch eine Beleidigungsklage zu antworten in der Lage sind. Ein wilder Subjektivismus in der Beurteilung ist ohnehin üppig ins Kraut geschossen, und man traut oft seinen Augen nicht, wenn man in den verschiedenen Zeitungen so einander widersprechende Beurteilungen findet, wie sie die Verschiedenheit des Geschmacks nicht zeitigen dürfte. Daß in der Presse der Hauptstädte weit gröbere Mißstände, Bestechlichkeit und andere Arten der doutdes-Politik zeitweise in die Erscheinung treten, lesen wir unverdorbene Provinzbewohner mit halb ungläubigem Kopfschütteln.

Aus der Beobachtung solcher und ähnlicher Übelstände mag dem Heraus-

geber der „Deutschen Thalia“ [1]) der Gedanke gekommen sein, in den kritischen Jahresberichten über eine Anzahl deutscher Bühnen — die rheinländischen sind hier noch nicht besprochen — auch eine Charakteristik der Tageskritik zu bringen. Für diesen Zweck schien es dem Herausgeber unerläßlich, daß die Berichte nicht von den Berufskritikern, sondern von anderen urteilsfähigen Männern geschrieben wurden, und es nimmt auf den ersten Blick für das Unternehmen ein, daß nach den trefflichen Einleitungsworten des Universitätsprofessors Köster in Leipzig eine Reihe in der deutschen Litteratur- und Musikwelt wohl beglaubigter Persönlichkeiten über die Theater in Berlin, Breslau, Leipzig, München, Prag, Stuttgart, Weimar, Wien u. s. w., andere wie Professor Andersen in Kopenhagen, William Archer in London, Professor Faguet von der académie française, der Dichter Roberto Bracco und der Professor vom Konservatorium in Neapel, d'Arienzo, uns über die Bühnen ihrer Länder ausführliche Berichte liefern.

Kein Punkt ist aber in den vielen Besprechungen, die der internationale Charakter des Jahrbuchs in der Presse der verschiedenen Länder von der St. Petersburger Zeitung bis zum Journal des Débats hervorrief, mit größerem Eifer diskutiert worden, als die hier zuerst angewandte „Kritik der Kritiken“. Auf der einen Seite lebhafte Zustimmung, auf der anderen schwere Bedenken, mitunter Wutgeschrei der Angegriffenen oder solcher, die sich im geheimen getroffen fühlten. Der Gedanke ist fremdartig und kühn, mir ist er auch so erschienen, jedenfalls aber wert, ohne Voreingenommenheit auf seine innere Berechtigung geprüft zu werden. Eine Kritik der Kritiken als höhere Instanz gedacht, deren Urteil über Stück und Aufführung einen größeren Wert beanspruchen dürfte, als das der Tagespresse, wäre völlig verfehlt; denn mit welchem Rechte sollte der Revisionskritiker in jedem Falle größere Sachkenntnis beanspruchen dürfen, als der Tageskritiker, besonders wo der individuelle Geschmack bei allen Kunstbetrachtungen eine so große Rolle spielt!

Anders verhält sich schon die Sache, wenn es sich darum handelt, einseitiger Bevorzugung literarischer oder musikalischer Richtungen eine abweichende Ansicht gegenüberzustellen und das audiatur et altera pars zur Geltung zu bringen. Wenn alles, was an die Öffentlichkeit tritt, bis zu den Meinungsäußerungen höchster Personen hinauf sich die Nachprüfung gefallen lassen muß, wird die Tageskritik keine Ausnahme für sich verlangen und ihre Ansichten nicht wie unanfechtbare Glaubenssätze außer Diskussion stellen dürfen. Wo tadelnswerte Unregelmäßigkeiten in der Berichterstattung der Presse vorkommen, wo offenkundige Parteilichkeit die Feder führt oder der Machtkitzel den Kritiker zu ungerechten Anschuldigungen verleitet, da kann eine Bloßstellung für die Gesundheit

[1]) Deutsche Thalia, Jahrbuch für das gesamte Bühnenwesen, herausgegeben von Dr. F. Arnold Mayer. 1. Band. Wien und Leipzig 1902, Wilhelm Braumüller, Hof- und Universitäts-Buchhändler.

unseres deutschen Kunstlebens nur heilsam sein, und der Zeitungskritiker, der es ernst mit seinem Berufe nimmt, wird der letzte sein, der den Kampf gegen ungeeignete Elemente seines Standes mißbilligen würde. Ob aber eine Besprechung der Tageskritik im einzelnen Falle die daran geknüpften Hoffnungen erfüllen würde, hängt ganz von der Persönlichkeit des Revisionskritikers ab. Auch er wird, mag er auch eine noch so angesehene Stellung einnehmen, erst beweisen müssen, daß er neben der auf gründlicher Sach- und Personenkenntnis fußenden Urteilsfähigkeit die unerläßliche Bedingung einer von bewußter Parteilichkeit freien Persönlichkeit selbst erfüllt. Auch von der Revisionskritik gilt das, was Professor Köster mit Recht von der Tageskritik sagt: Die Rolle, die sie spielt, kommt ihr nur zu, wenn sie innerlich stark und wahr ist.





Kunstliteratur.

Von Victor Fleischer-Wien.

III.

Ein Vademecum für Studierende nennt Paul Schultze-Naumburg sein Buch über „das Studium und die Ziele der Malerei“ [1]). Damit sagt er schon im Titel, was er in der Abhandlung immer wieder betont: Das Buch ist für den Lernenden, für den Schüler, nicht für den Künstler geschrieben. Und zwar erörtert der Verfasser im wesentlichen nur ästhetische Fragen. Die Technik als solche ist Aufgabe des praktischen Studiums, als sachwissenschaftliches Problem wird sie von Schultze-Naumburg nebenbei flüchtig behandelt. Das Grundmotiv der ganzen Abhandlung ist die Einsicht, daß jede allgemeine Regel dummes Zeug ist und daß es für den Künstler nur die Regel gibt, die er in sich selbst trägt. „Diese Regel, seine Regel zu finden, ist seine Aufgabe.“ Will er das, so muß er sich aber zunächst klar sein über die Kunst und ihre mannigfachen Erscheinungsformen und über die verschiedenartige Begabung, die jedem Künstler sein Feld bestimmt. Das aber ist für den jungen Mann, der vielleicht aus der Provinz kommt, um sich in der Großstadt der Malerei zu widmen, nicht so leicht. Nicht nur darum, weil er wahrscheinlich „einen Ballast von veralteten Anschauungen mit sich herumschleppen“ dürfte, es liegt für jeden Kunstschüler die Gefahr nahe, daß er aus der Beobachtung, ein anderer könne dies und jenes, was ihm selbst verschlossen zu sein scheint, auf eine höhere Begabung des anderen schließt und in Versuchen auf dem Gebiete des anderen seine Zeit verliert, seine eigene Begabung vielleicht nie oder doch erst nach vielen Irrwegen erkennt. Darum, glaube ich, müssen wir Paul Schultze-Naumburg für seine Arbeit dankbar sein, und darum möchte ich wünschen, daß jeder, der sich dem Studium der Malerei widmen will, dies Buch lese. Es

---

[1]) Leipzig 1902, Eugen Diederichs.

wird ihn lehren, seine eigene Begabung zu prüfen, sich über ihre Ziele klar zu werden, und wird ihm dann während der Studienzeit ein stets hilfsbereiter Freund und Ratgeber in ästhetischen Fragen sein. Schultze-Naumburg ist ein umfassend gebildeter Künstler und erfahrener Pädagoge, dessen Führung man sich gerne anvertrauen darf. Auch der Laie, der sich für Kunst interessiert, wird das Buch über „das Studium und die Ziele der Malerei" mit Nutzen lesen und nach der Lektüre gewiß in manchem altvertrauten Bilde neue Schönheiten finden, die ihn erst Schultze-Naumburg sehen lehrte.

Ein zweites Werk desselben Autors beschäftigt sich mit der Frage einer Reform der Frauenkleidung; der Titel lautet: „Die Kultur des weiblichen Körpers als Grundlage der Frauenkleidung" [1]. „Der Zweck dieses Buches ist, den möglichst umfassenden Beweis für die Behauptung zu geben, daß die Grundprinzipien unserer gesamten weiblichen Kleidung in ihren hygienischen, anatomischen und ethischen Beziehungen sich auf falschen Anschauungen aufbauen, und auf die Perspektive hinzuweisen, die sich uns durch die Erkenntnis der tatsächlich hier in Frage kommenden, natürlichen Bedingungen eröffnet." So präzisiert der Verfasser im Vorworte die Aufgaben, die er sich gestellt und — das sei hier gleich gesagt — in seinem Buche in jeder Hinsicht vorzüglich gelöst hat. Schultze-Naumburg hat eben die richtige Methode gefunden, nach der das Thema zu behandeln war. Er sah ein, daß es verfehlt wäre, etwas Fertiges vorzuführen, das man wie ein Dogma aufnehmen solle, und zog es vor, den Weg zu zeigen, der von selbst zu den richtigen Schlußfolgerungen führt. Nicht bestimmte Vorschläge zu machen, wie die Reform durchzuführen wäre, sondern eine Klarlegung der Voraussetzungen, die der Reform als Grundlage dienen müssen, war seine nächste Absicht, „eine neue Basis von absolut festgegründeten Tatsachen zu schaffen, die der Prüfung der exaktesten wissenschaftlichen Beobachtung und dem schärfsten logischen Denken standhält". Solange die allgemeinen Grundlagen nicht genügend bekannt und gewürdigt werden, ist von den reformatorischen Bestrebungen nicht viel zu erwarten. Sie erhalten den Charakter der Mode, die kommt und geht. Streng logisch, Schritt für Schritt entwickelt Schultze-Naumburg seine Anschauungen und verleiht ihnen so überzeugende Beweiskraft. — Die erste Bedingung für eine allen anatomischen, biologischen, ethischen und ästhetischen Forderungen entsprechende Kleidung wäre die Kenntnis des menschlichen Körpers, die den Menschen unserer Zeit völlig fehlt. Man kennt im allgemeinen nur den bekleideten Körper; darum werden die Begriffe „normal" und „dem Durchschnitt entsprechend" verwechselt, identisch gebraucht. Die Vorstellung dieses Durchschnitts, „der das Ideal des weitaus größten Teiles der Menschheit bildet", ist ein entsetzliches Zerrbild. Nach diesen vorausgeschickten Erläuterungen, die den größten Teil des Werkes füllen, richten sich die nur skizzierten Reformvorschläge Schultze-Naumburgs. Näher auf die Auseinandersetzungen des Verfassers einzugehen, ist mir hier leider unmöglich;

[1] Leipzig 1902, Eugen Diederichs.

ich muß es dem Leser überlassen, sich mit dem Buche selbst bekannt zu machen. Ein überaus reiches Illustrationsmaterial unterstützt in drastischer Weise den Text. Schultze-Naumburg hat hier, wie in einigen anderen Schriften „das System angewendet, Beispiel und Gegenbeispiel nebeneinander zu setzen, um das bloße Betrachten zum logischen Schauen zu steigern". Der Künstler durfte sich bei der Auswahl der Bilder nicht von dem Bedenken beirren lassen, daß das Buch den auf die Lüsternheit abzielenden Schriften beigezählt werden könnte. Es ist selten ein reineres Buch geschrieben worden. Für unreife, oder sittlich niedrigstehende Menschen ist es nicht bestimmt. Daß Mißbrauch damit getrieben wird, kann Schultze-Naumburg freilich nicht verhindern. Sah ich doch selbst unlängst in Wien das Buch in der Auslage eines Buchhändlers, der auf den Umschlag als Anpreisung geschrieben hatte: „Enthält viele pikante Bilder und Aktstudien!!!" Das ist ein trauriges Zeichen unserer „Kultur", aber dem Künstler deswegen einen Vorwurf zu machen, wäre — noch trauriger und dumm dazu....

Unter dem Titel „Berliner Künstler-Silhouetten"[1]) hat Julius Norden eine Sammlung feuilletonistischer Skizzen herausgegeben, die zuerst in der „Gegenwart" und anderen Zeitschriften abgedruckt waren. Er versucht darin die Persönlichkeit zehn verschiedener Berliner Künstler zu zeichnen. Trotzdem diese Skizzen den Eindruck hervorrufen, als seien sie alle nach einer vorgeschriebenen Schablone gemacht, muß man dem Verfasser doch eine gewisse Lebendigkeit der Darstellung zugestehen. Es sind in flottem Plaudertone wiedergegebene Interviews; als Feuilletons für neugierige Leser waren diese Aufsätze gut, denn sie unterhielten. Für die Kunstwissenschaft sind sie von geringerer Bedeutung. Norden hat sich die Kritik der Künstler erspart, er schwärmt in gleicher Weise für Reinhold Begas wie für Adolf von Menzel und Lesser Ury. Gleichwohl enthält das Buch manches, was für die Charakteristik der betreffenden Persönlichkeiten wertvoll erscheint.

Von bleibendem Werte sind die Essays über „Kunst und Kunsthandwerk"[2]) von Wilhelm Bode (Direktor bei den Kgl. Museen in Berlin). Der erste dieser Aufsätze, der einer Zeit (1893) entstammt, da in Deutschland sich nur zarte Keime der rasch emporwachsenden kunstgewerblichen Bewegung zeigten, behandelt anknüpfend an die Weltausstellung in Chicago das amerikanische Kunstgewerbe und seine Bedeutung für das europäische, speziell das deutsche Kunsthandwerk. Bode will nicht die blinde Nachahmung des Fremden, sondern weist die Lehren auf, die daraus abzuleiten sind, indem er die Bedingungen zeigt, aus denen heraus sich das Kunstgewerbe in Amerika entwickelt hat. Er gibt so die Perspektiven für eine gesunde Entwicklung und warnt vor den Gefahren, die der neuen Bewegung aus mancherlei Umständen, aus dem überhasteten Vorwärtstreiben, aus der Einmengung vieler unkünstlerischer Elemente &c., erwachsen.

[1]) Leipzig 1902, Hermann Seemann Nachf.

[2]) Berlin 1902, Bruno & Paul Cassirer.

Zweck des Gegenstandes und Rücksichtnahme auf die natürlichen Eigenschaften des verarbeiteten Materiales müssen die Grundprinzipien des kunstgewerblichen Schaffens sein. — Die Berichte über die Ausstellungen in Chicago, München und Dresden verdienen weiteste Verbreitung. Ihr Wert war kein bloß aktueller und ist heute kein rein historischer, denn Bode zeigt darin die maßgebenden Gesichtspunkte für die Beurteilung kunstgewerblicher Arbeiten; seine Arbeiten sind darum geeignet, auch erzieherisch auf das Publikum zu wirken. In dem Aufsatze über „die Aufgaben unserer kunstgewerblichen Museen" tadelt Bode vor allem das Streben dieser Institute nach quantitativem statt qualitativem Reichtume, das viele dieser Museen ihren Zweck verfehlen und zu „unorganischen Ansammlungen" werden läßt. Vieles, wofür Bode eintrat, hat sich seither erfüllt, aber oft muß er zu seinen Ausführungen hinzufügen: „Es ist leider in dieser Beziehung noch alles beim Alten!" Manche wertvolle Anregung ist noch aus seinem Buche zu holen. In gewissem Sinne bildet es eine Ergänzung zu Schultze-Naumburgs Schrift über das Studium und die Ziele der Malerei, da dort das Kunstgewerbe nicht berücksichtigt werden konnte.





Sie schimpft nicht mehr.

Skizze von Graf Bruno von Holnstein aus Bayern.

Im Bauernhause rumorte sie herum. Die Türen flogen. Die Katze war ängstlich hinter den Ofen geflohen. Die Hühner flatterten auf die Leiter. Der Besen flog in die Ecke und traf den Hund, daß er eiligst mit eingekniffenem Schwanz in die Dorfstraße lief, und plötzlich kamen zwei alte Personen eiligst aus der Bauerndeele. Ihre Tücher flatterten, wie die Flaggen bei Volldampf.

Na, mit Volldampf waren sie beide herausgeflogen, die klatschsüchtigen, boshaften alten Basen, um nie wieder einen Fuß über die Schwelle zu setzen.

„Mir ist's recht," sagte Jussupp und klopfte seine Pfeife aus, „mir ist's recht. Was hatten sie auch immer an meiner Frau herum zu mäkeln und jetzt noch gar, wo sie tot ist."

Wie ein Feldherr nach gewonnener Schlacht stand sie dort, die Schwiegermutter. Das Gewitter hatte ausgetobt und rein war die Luft geworden, erfrischend rein.

„Hinaus aus der Deele!" hatte die Schwiegermutter gerufen und „mir ist's recht," hatte Jussupp gesagt.

Da war's wie Sonnenschein nach dem Gewitter über der alten Frau Gesicht gegangen, und seit dem Augenblicke hatten sich die beiden, der Jussupp und seine Schwiegermutter, verstanden.

Jahre waren vergangen seitdem.

Der Jussupp ging in Gedanken die Straße dahin. Er wollte noch das Wasser über die Wiesen lassen, denn es war heiß und trocken.

„Nun, wie geht's Jussupp?" sagte der Pfarrer und stieß mit seinem Stock auf den Boden.

„Schlecht", sagte Jussupp, „herzlich schlecht, Herr Pfarrer, sie schimpft nicht mehr." Und Jussupp blickte, die Stütze in der Hand, so traurig drein und seine Augen füllten sich mit Thränen. Da klopfte der Pfarrer ihm auf die Schulter; „na, Jussupp, das müßt Ihr mir heute abend im Heidekrug erzählen."

's ist doch ein ganzer Mann, der Pastor, dachte Jussupp, der sich noch um die Leute sorgt, und gut ist er auch. Seine Nichte kann's bezeugen, wie er oft das letzte Stück hergibt, um zu helfen. Na, und energisch ist er dabei. Die jungen Burschen im Ort wissen's, daß sein westfälischer Eichstock ein vorzüglicher Rückenstreicher ist.

Doch, wie gemütlich kann er auch sein, der Herr Pastor, und welche Freude hat er am Vergnügen anderer! Nun, deshalb ist er auch so beliebt im ganzen Ort, und wie er neulich seine Kirche bauen wollte, wie schnell hatte er da das Geld zusammen. So dachte Jussupp beim Nachhausegehen. —

Es war Abend geworden, die letzten Wagen waren eingefahren.

Da trat die Stille ein, die auf dem Lande den Tag beschließt.

Im Heidekrug saß der Herr Pfarrer beim Glase Bier.

„Nun, Jussupp, nun müßt Ihr mir aber Eure Geschichte erzählen."

„Ach, Hochwürden, die ist nicht lang," sagte Jussupp. „Meine Frau selig, die war mir nach einem Jahre mit dem Kleinen dahingegangen.

Meine Schwiegermutter kam ins Haus. Sie hatte nicht gefragt. Ich hatte sie nicht eingeladen, aber sie kam.

Ich tat meine Arbeit draußen; sie führte meinen Haushalt, denn ich stand allein.

's war eine gar redliche brave Frau, die auf Ordnung hielt.

Wenn ich abends mal zu spät nach Hause kam, dann hieß es gleich: »Eine Schande ist's, daß du, alter Esel, dich draußen herumtreibst, statt hübsch anständig nach Hause zu kommen«.

Laß sie schimpfen, dachte ich, Herr Pfarrer, dann wußte ich ja doch, wie gut sie's mit mir meinte, der sie mir armem Teufel ihre einzige Tochter gegeben. Dann ging ich hin und holte mir das Abendbrot, das sie mir sorgsam warm gestellt hatte.

Da plötzlich, vor drei Monaten war's. Ein wenig hatte ich mich wieder verspätet und wartete, wie gewohnt, auf meine Strafpredigt. Ich hatte mir schon auf dem Nachhausewege vorgenommen, nichts zu erwidern, da meine Schwiegermutter doch sonst so gut war. Aber alles blieb stumm.

Nun, dachte ich, heute war sie wohl zu müde und ist in ihrem Zimmer eingeschlafen.

Ich ging an das Ofenrohr und holte mir mein warmes Abendsüpplein heraus. Darauf schlich ich leise an ihre Türe und horchte. Ich hörte nichts und öffnete die Türe.

Ach, hätte sie mich doch da laut gescholten und Herumtreiber geschimpft, aber, da lag das alte Mütterlein stumm und kalt auf ihrem Bett. Sie hatte den Rosenkranz in der Hand und hatte vielleicht noch soeben für den Herumtreiber gebetet.

Drei Tage drauf, da trugen sie die brave Frau auf den Kirchhof.

Als der Zug so langsam den Berg hinaufschritt, zur Kirche hin, da schwand allmählich das Dorf unter uns mit seinen Bewohnern.

'S war ein kleines Gefolge, das da emporstieg, der Kaplan, mein Nachbar und ich.

Da droben am Kirchhof, da war's aber so schön ruhig. Die Sonne schien so hell und die Kirchenglocken läuteten so herrlich.

Ich stieg wieder hernieder ins Tal.

Da ward mir so einsam' unter all den Menschen, denn Keiner kümmerte und sorgte sich um mich.

Als ich aber nach Hause kam, wie war es da so still und wie ward mir so recht klar, was ich verloren hatte

Ach, hätte mich doch das Mütterlein gescholten, aber — sie schimpft nicht mehr!





Die Vestalin.[1]

Episches Gedicht von Br. Willram.

(Anton Müller=Innsbruck.)

(Fortsetzung.)

IV. In der Taberne.

„Zum goldnen Schwert!"
Roms vielgesuchte Kneipe
Strotzt heut' von Gästen; wüstes Lachen schallt
Zum Klang der Würfel von besetzten Bänken;
Geschäftig eilen schlanke Syrerinnen,
Soldatendurst mit frischem Bier zu stillen.
In vollen Bechern funkelt Feuerwein,
Das Traubenblut der römischen Campagna;
Salzfleisch mit Zwiebel, würziges Gekröse
Schleppt man herbei — gemeinen Mannes Kost —
Indes der Schlemmer seines Gaumens Reiz
Mit Austern sättigt vom Lucriner=See. —
Ein bunt Gemisch von Trachten und von Zungen
Füllt rings den Raum; es sitzt am selben Tisch
Bei dem Sarmaten der Sabinerbauer;
Und den Sicambrer, welcher schlicht sein Haar
Zum Knoten windet, grüßen Balkansiedler;
Dem glatten Griechen mit dem schlauen Blick
Trinkt ein verschmitzter Beduine zu;
Und seiner Zähne glänzendes Email
Zeigt fröhlich lächelnd dort ein hübscher Neger.
Es tafeln heiter Sklav' und Pferdehändler,
Stallknecht und Bettler, Bürger und Soldat; —
Wer Geld und Durst hat, findet hier sich ein,
Der Proletarier wie der Lebemann,
Und niemand fragt nach Rang und Stand und Titel.

[1]) Die Leser mögen die paar archäologischen Verstöße, die sich in den 3. Gesang unliebsamer Weise eingeschlichen, gütigst entschuldigen. (Anm. d. Verf.)

Hei, wie der Hausherr sich die Hände reibt
Und listig blinzelnd seine Gäste mustert!
Was kümmert's ihn, daß dort ein Römerfant
Der schönen Schenkin in die Wange kneipt
Und hier ein kaiserlicher Hoftrabant
In schwerem Rausche laut zu Boden taumelt.
So tollt das Treiben in der Marsfeld Schenke,
Und Flüche mischen sich mit derben Zoten.
Da dröhnt unfern aus lustiger Zecher Mitte
Ein dumpfer Schlag, daß rings die Krüge klirren,
Und eine Stentorstimme brüllt dazu:
„He, Freunde, hört, nun gibt es Zirkusspiele!
Der junge Flavius, Konsul Clemens Sohn,
Er ist erst jüngst vom Orient gekommen,
Ein strammer Bursche, stolz und hoch gewachsen,
Mit Falkenaugen — o, wie werden all
Die Frauen Roms in süßer Glut entbrennen!" —
Wüst lacht er auf und fährt dann eifrig fort:
„Der junge Flavius, dem erst jüngst der Kaiser
Für tapf're Taten die Prätur verlieh,
Gibt nun zum Antritt seiner neuen Würde
Nach altem Brauch ein großes Wagenrennen.
Er selbst, so meint man, will als Rosselenker
Den Sieg erringen mit dem Achtgespann.
Das wird ein Fest, ich sag's euch im Vertrauen,
Wie nur ein Nero sie dem Volke bot!
Es hat der Kaiser dem geliebten Neffen
Schon sein Erscheinen huldvoll zugesagt . . . ."
„Und auch sein Geld!" höhnt da vom Nebentische
Ein Halbbetrunkener dem Schwätzer zu:
„Man weiß ja gut, wie hoch der Römeradel
Im Kurse steht; verkrachte Wappenträger,
Die protzig tun, mit reichem Sklaventroß
Und einer Schar verhungerter Klienten
Zum Forum ziehn, angeblich Staatsgeschäfte
In hoher Kurie glänzend abzuwickeln,
In Wirklichkeit, um bei dem Schacherjuden
Mit Sündermiene neues Geld zu pumpen!"
Ein helles Lachen aus der Gäste Kreis
Belohnt des Sprechers allzufreie Rede;
Da schreit ein andrer in den Lärm hinein:
„Was will der Mann, daß er sein ätzend Gift
In blindem Haß auf unsre Besten geifert;
Der Flavier altes, adliges Geschlecht
Steht viel zu hoch, als daß es diese Kröte
Mit ihrem Unflat je besudeln darf;

Ist nicht der Kaiser von demselben Stamme,
Ein Edelreis aus Flavischem Geschlecht?
Und schimpf' mir keiner auf den Römeradel; —
Wer füttert Rom und sättigt dessen Pöbel,
Wenn er gereizt nach Brot und Spielen ruft?"
Er sprach's erregt, und kurzes Schweigen folgte
Der scharfen Rede; doch dem Halbbetrunk'nen
Ist's nicht genug, und schroff und trotzig fragt er:
„Der Pöbel Roms! Was willst du damit sagen?"
Und jener drauf: „Daß ein Plebejerhund
Patrizierehre nicht bemakeln darf!"
Unwillig Murmeln flüstert durch die Reihen,
Schon werden drohend dumpfe Rufe laut;
Doch gleich dem Eber, den der Pfeil getroffen,
Schnellt der Geschmähte von dem Sitz empor
Und schleudert zischend seinen vollen Becher
In jäher Wut dem Schmäher an die Stirne.
Ein dunkler Blutstrahl färbt den Tisch, die Bänke.
Wohl trippelt rasch der Dickbauch Wirt herbei,
Doch schon zu spät, um in dem Handgemenge
Den bösen Streit mit gutem Wort zu schlichten.
Sie ringen keuchend, schnaubend miteinander,
Und Schaum und Schweiß mit Lachen Bluts gemischt
Rinnt um die beiden; endlich stürzt der eine;
Da, mit des Tigers gierem Beutesprung
Wirft sich der andre lechzend auf sein Opfer.
„Nun will ich dir," — so knirscht der Angetrunkne
Das Messer ziehend, — „deinen Hund bezahlen,
Damit du siehst, daß auch Plebejerehre
Ein achtbar Ding, mit dem man rechnen muß!"
Er ruft's und hebt die Waffe schon zum Stoß.,
Doch fällt ihm rasch ein Krieger in den Arm,
Und wirft ihn rückwärts, daß er lauten Krachs
Den dicken Schädel an die Mauer schlägt.
„Das fehlte noch!" so herrscht mit Donnerstimme
Der reckenhafte, schulterbreite Mann; —
„Das fehlte noch, daß sich die Römerjugend
Um nichts und wieder nichts zu Tode rauft!
Ihr Männer, seht, hier strömt Patrizierblut,
Das jener Streithahn diesem abgezapft!
Und rinnt nicht dort derselbe Purpursaft
Von der benebelten Plebejerstirne?
So sagt mir nun, ihr werten Gäste, welches
Euch edler dünkt und höher steht im Preis?
Ist's nicht dasselbe rote Menschenblut,
An Farbe gleich und gleich an Wert und Würde,

Das in den Adern des gemeinen Mannes
Nicht minder kreist, wie durch das Herz des Edlen?
Ist's nicht dasselbe stolze Römerblut,
Das der Plebejer wie der Adlige
Schon seit der Vorzeit ruhmgekrönten Tagen
Des Vaterlandes heil'gem Dienste weihten —
Der starke Kitt, aus dem der Riesenbau
Des Römerreiches sich zusammenfügte?
Was zankt ihr denn? — Folgt nicht denselben Adlern
Zu Kampf und Sieg das Volk, der Adel Roms?
Und stirbt nicht freudig gleichen Heldentodes
In heißer Schlacht des röm'schen Ritters Sohn
Wie der Plebejer von dem Tiberstrande?
Drum, liebe Brüder, laßt uns einig sein;
Erhebt die Becher, trinkt auf Romas Größe
Und auf den Hochsinn seiner stolzen Söhne!"
Begeistert schloß er seine Feuerrede;
Als Antwort schollen reiche Beifallsdonner
Ihm laut ans Ohr: „Dem edlen Fulvius werde
Für dieses Wort der Götter Heil und Segen!"
So klang es jauchzend durch den Qualm der Schenke.
Doch schweigend stahlen sich mit finsterm Blick
Die beiden Kämpfer aus dem Kreis der Gäste.
Die zechen weiter, und der schlaue Wirt
Sucht neuem Zwiste sorgsam vorzubeugen.
Ein kurzer Wink, und aus dem Hintergrunde
Fliegt eine Schar hispanischer Tänzerinnen.
Das Cymbal tönt, zum Schall der Castagnetten
Drehn sich die Paare malerisch im Kreis;
Mit leichten Füßen schlagen sie den Takt
Und wiegen sich in rhythmischer Bewegung.
Doch immer süßer, immer heißer lockt
Der Klänge Flut und schwillt zur Leidenschaft,
Zur Raserei, die kein Gesetz mehr kennt.
Des Schwebetanzes heit're Harmonie
Wird Wirbelsturm, der in Bachantenlust
Sich frech und schamlos durch die Gäste wälzt,
Vor ihrem Blick mit nackten Reizen buhlend;
Wirr fliegt das Haar um tieferglühte Wangen,
Und lüstern flammt es in den Augen auf;
Betörend gleißt um Alabasterschultern
Der blut'ge Schmuck geschliffener Korallen,
Und Perlen schimmern aus der Locken Nacht
In feuchtem Glanze, wie verliebte Tränen. —
Das Cymbal tönt, die Castagnetten schrei'n,
Aufjauchzend stürmt der tolle Tanz dahin

In immer wüster'n, immer frecher'n Szenen;
Aus goldner Spange sinkt die keusche Hülle,
Schwer rauscht des Kleides farbengreller Saum
Im Staube schleifend durch die weite Schenke,
Und dumpfe Schwüle brütet in den Räumen. —
Da dringt Geschrei zur offnen Tür herein,
Und Knaben drängen sich um einen Mann,
Der müden Ganges durch die Straße humpelt.
Ein Bettler scheint's — er geht gebückt einher,
Auf seinen Stab gestützt, und weißes Haar
Umrahmt nur spärlich seinen kahlen Schädel.
„Ein Christ, ein Christ!" so brüllt die Kinderschar
Und zerrt den Alten am verschlissnen Mantel.
Das sieht der Krieger in der Marsfeldschenke;
Er eilt hinaus und greift mit derber Hand
Dem ärgsten Schreier in die krausen Locken:
„Ihr Lumpenpack, schämt ihr euch nicht, das Alter
Mit feilem Spott so kindisch zu mißhandeln?
Schert euch der Mann?" — „Er ist ein Christ, ein Christ,
Und bettelt in des Nazareners Namen!"
Schreit einer laut; doch forscht der Krieger weiter:
„Wer war der Mann, von dem er Gabe heischte?"
„Wir wissen's nicht, es muß wohl ein Senator,
Ein Ritter wenigstens gewesen sein,
Denn er saß stolz auf reichgeschmücktem Pferde."
„Wie sah er aus?" — „Es war ein bleicher Mann,
Und seine Toga hatte goldne Säume!"
Der Krieger lächelte: „Nun ist's genug!
Und hebt euch alle schnellstens aus dem Staube!"
Dann maß er rasch mit einem flücht'gen Blick
Den alten Mann — er glaubt ihn fast zu kennen. —
Doch dieser kichert: „Edler Fulvius — he! —
Glotzt euch doch nicht die schönen Augen aus
Des armen Juden Mathatias wegen.
Was staunt ihr denn, daß ich so häßlich alt,
Der gestern noch in besten Jahren stand?
Doch seht, ich muß mir diesen Mummenschanz
Manchmal gestatten, dem Geschäft zu lieb."
„Und du bist Christ?" fragt zweifelnd nun der Krieger.
„Jawohl, mein Herr, es ist ja Mode so,
Daß man, wie Kleider, seinen Glauben wechselt!
Doch kommt und hört, mich plagt der Durst, und euch
Verzehrt die Neugier nach des Bettlers Märe,
Der als Spion in Fulvius Diensten steht!"
Der Alte humpelte voran zur Schenke,
In der noch immer sich der Reigen dreht,

Ihm folgt der Krieger — durch die Tanzenden
Schafft er dem Bettler unbeachtet Bahn,
Und beide setzen sich in dunkler Ecke. —
Ein kräft'ger Zug aus hingeschob'nem Becher:
„Nun hört, mein Herr!" beginnt im Flüsterton
Scheu um sich blickend der vermummte Mann,
„Ich glaub' die Spur des Edelwilds zu haben!"
„Meinst die Vestalin du?" fragt leis, doch schnell,
Der andre nun, und seine Stimme zittert.
„Wen denn wohl sonst?" — „Doch hat es lang gewährt,"
Erwidert dieser. — „Ja, das Täubchen wohnt
In sich'rer Hut, doch ist es krank und fiebert."
„Ist krank und fiebert!" stößt in wirrer Hast
Der Mann hervor, und tiefe Blässe schattet
Sein ernstes Antlitz, als er weiter fragt:
„Nun sag, wo weilt sie, meine schöne Göttin,
Daß ich sie sehen, sprechen, trösten kann?"
„Gemach, gemach!" meint dieser nun gelassen,
„Das geht so schnell nicht, wie man denken sollte;
Denn Flavius Clemens und sein Ehgemahl
Bewahren ängstlich hinter Schloß und Riegel
Das teure Kleinod vor der Außenwelt.
Ich weiß nur zwei, die sie besuchen dürfen,
Eusebius, der fromme Christenarzt,
Und ihre treue Dienerin — Irene!"
In tiefer Spannung lauscht der Mann den Worten:
„Du sagst, ein Christenarzt darf sie besuchen?
Was will der Christ in Domitillas Haus?"
„Nun, was ein Arzt bei seiner Kranken will!"
Entgegnet dieser ihm mit leichtem Spott.
„Ist Domitilla Christin denn, so sprich —
Und Flavius Clemens — nein, der ist es nicht,
Der wär' zu stolz, in seinen alten Tagen
Der jungen Sekte gläubig anzuhangen!"
Der Bettler aber kichert still für sich:
„Ein eigen Ding — die Nazarenersekte,
Zwar jung und neu — kaum aus dem Ei gekrochen,
Und doch so lockend, überzeugungsvoll,
Daß nicht bloß einer aus dem Adel Roms
Gleich mir, dem Bettler, ihr zur Beute fiel."
Der Krieger lacht: „Fürwahr, dem Judengott
Ist Glück zu wünschen — und der neuen Lehre,
Die solche Ware schon ihr Eigen nennt!"
Doch still die Hände faltend meint der Alte,
Indes den Blick er fromm zum Himmel richtet:
„Du weißt es, Mann aus Nazareth, genau,

Wie sehr, wie sehr dich Mathatias schätzt.
Kann er dafür, daß seine Brüder einst
Zu Salem dich ans Holz der Schande schlugen?
Es war ein Bubenstück — er tät es nicht —
Denn deine Lehre hat viel Gutes, Schönes.
Sie füllt mit Gold der Armut hohle Hand
Und lehrt das liebe, göttliche Verzeihen,
Wo harte Strafe sonst den Schurken traf;
Drum stimm' ich freudig deiner Lehre zu,
Denn dieser Glaube hat viel Schönes, Gutes,
Und stimmt so ganz mit der Moral des Bettlers —"
„Der frech mit frommer, gleißnerischer Miene
Des Galiläers schnöden Namen flüstert
Auf off'ner Straße, gleich dem Wegelag'rer!"
Herrscht ihn erregt der stolze Krieger an.
Doch süßlich lächelnd lispelt drauf der Alte:
„Mein Herr, es gibt der Ehrenmänner viele,
Die mit Moral es nicht zu heikel nehmen;
So kenn ich einen, der in Vestas Haus
Zur Nachtzeit schlich, wahrscheinlich, um zu beten;
Und sagt man mir, es war sonst Sitte nie,
Daß solches jemand sich erlauben durfte.
Doch sei's ein Mann von Adel und Geburt,
Des Kaisers Günstling und beim Volk beliebt —
Mit einem Wort — ein echter Ehrenmann.
Und deshalb knirscht der Pontifex in Wut
Und rauft Vespasia sich im Zorn das Haar,
Weil ein Verbrechen, welches Sühne schreit,
Sich ungestraft noch immer zeigen darf.
Und eine kenn' ich, deren alter Adel
So glänzend nicht als ihrer Unschuld Reiz;
Doch dieser flucht man, flucht ihr eigner Bruder,
Weil sie des Herzens heißem Drang gefolgt
Und jenen Ehrenmann zu lieben wagte.
Ihr seht, mein Herr," — und cynisch-grausam lächelt
Der Bettler nun — „man soll im sünd'gen Rom
Nicht ängstlich sein, wo's um Moral sich handelt!
Was fahrt ihr auf, was ballt ihr eure Fäuste?
Ich dachte nur des kleinen Zwischenfalls,
Von dem die Knaben euch vorhin berichtet,
Weil's — wie mir schien — mit euren Ehrbegriffen
Nicht stimmen wollte, daß auf off'ner Straße
Der Wegelag'rer, wie so fein ihr sagtet,
Den Flavius Clemens um ein Scherflein bat.
Und daß dabei des Nazareners Name
Von meinen Lippen kam, hat seinen Grund;

Soll ich mein Christentum nicht schüchtern zeigen,
Wenn sein Bekenntnis mir ein Goldstück trägt?
Drum bin ich Christ, wenn mir ein Christ begegnet,
Wie Flavius Clemens, dessen Herzensgüte
Längst die Versammlung unsrer Brüder kennt!"
„Ein saub'rer Christ, den man am nächsten Baum
Aufknüpfen soll, daß er die Luft nicht länger
Mit seines Atems eklem Hauch verpeste!"
Knirscht Fulvius auf, und der verruf'ne Spieler
Spuckt voll Verachtung vor dem Bettler aus.
Doch dieser schmunzelt stillvergnügt und sagt:
„Ihr habt ja recht, mein edler Herr und Gönner,
Der Mathatias ist ein feiger Schurke,
Ein abgefeimter, schlauer Schuft, ein Hund,
Der tausendmale schon den Tod verdient.
Er selbst, o glaubt mir, Herr, sehnt sich nach ihm
Und nach des Grabes ungestörter Ruhe;
Nur eines noch gibt ihm den Mut zu leben,
Den traur'gen Mut, weil ein gewisser Jemand
Ihm manche Pfunde schweren Goldes schuldet;
Gleich einem Vater herzensgut und milde
Half ich ihm stets, dem ungeratnen Sohn,
Der nun dem armen, vielgehaßten Bettler
Das nackte Leben nicht vergönnen will.
Das ist der Dank?" mit weinerlicher Stimme
Spricht er's und seufzt, dann fügt er laut hinzu:
„Doch soll die Nachwelt besser von mir denken,
Denn deutlich steht es in dem Buch des Juden
Nach Ziffern schön und sorgsam aufgezeichnet,
Was Mathatias einst dem Fulvius war!" —
Vernichtet sitzt, bis an die Lippen bleich,
Der Römer da, das Bild ohnmächt'ger Wut;
Die Fäuste ballen sich und hochrot schwellen
Des Zornes Adern auf der Kriegerstirne.
Dann zischt er hart: „Daß dich des Orcus Pfuhl
Verschläng', du widerliches Menschenscheusal;
Mit diesen Händen möcht' ich dich erwürgen,
Doch schickt sich's nicht, daß eine Römerfaust
Den räud'gen Hund an seiner Kehle faßt.
Was lächelst du? Bei Jupiter, ich schlag'
Die Zähne dir aus deinem Heuchlermaul!"

(Fortsetzung folgt.)





Tatarische Dichtkunst.

Von Edg. Lichtenburg-Trier.

Einen Teil dieser Sagen der Tataren hat der Schwede Kastren, einen andern der Russe Titow aus dem Munde des Volkes gesammelt.

Alle diese Volkslieder sind sehr eigentümlich und phantastisch; und wenn die Volksmelodie uns die tiefsten Gesetze der Poesie, der Sittlichkeit und alles höhern Lebens erschließt, — wenigstens dann, wenn wir ihre wunderbare Melancholie, ihre Symbolik zu deuten verstehen, — so dürften wir bei den Tataren bessere Früchte erhoffen. denn ihre Literatur wirklich gezeitigt hat.

Es singt und klagt in diesen Sagen ein individuellstes Leben; eine Seele der eigenartigsten Empfindungen hält gläubig und naiv fest an Ton und Weise, in denen allein ihr die Schönheit der Welt erklingt.

Doch diese naive Monotonie, diese Kraft und Innigkeit, zu der sich die Beschränktheit zusammenrafft, dieser gepreßte Schrei aus der kleinsten Welt des Tatarentums, wie tief er auch greifen mag. bleibt ohne höheres Leben. Sehr selten versteigen sich diese Weisen zu behaglich geschmackvollem Spiele mit Formen, die der Verstand dann nur seelenlos von der Oberfläche des Lebens abschöpft. Dies wird uns erklärlich, wenn wir die Genugtuung berücksichtigen, mit der die Tataren alle Ungewißheiten ertragen und selbst solche Verhältnisse hingezögert und verschwierigt werden, die der vernunftgebildete, sittlichrhythmische Mann um jeden Preis abzuwickeln oder abzuschneiden bestrebt ist. Dieses Temporisieren, Balanzieren und Hintrödeln ist dem unter der Knute seufzenden Mischling eigen, das Nachdrückliche und scharf Akzentuierte des freien männlichen Wesens ist in diesem Tataren durchaus nicht prononziert. Er ist ein Grenzler in jedem Sinne, ein Bastard, den Asien mit Europa, den die lauernde, barbarische Hinterlist mit der raffiniert wurmstichigen Kultur des Westens gezeugt hat. Für alles Höhere hat er nur ein genieloses, sich nie von dem Instinkt der Natur emanzipierendes Talent, er ist ein chinesisch-geschmackloser Autodidakt, der zeitlebens unmündig bleiben und in seiner Pudeltreue lieber sterben als ohne Zwingherrn bleiben will. Dieses Bedürfnis und die Sitte, ausbleibende Prügelstrafen für Vernachlässigung und Mangel an Vorsorglichkeit oder effektiver Autorität zu halten, macht die

ganze Philosophie, die schmähliche, alle Menschen- und Manneswürde brandmarkende Lebensart dieser Sklaven aus und tritt uns in jedem Liede entgegen.

Alle diese Sagen haben einen durchaus heidnischen Hintergrund und bilden deutlich den Übergang von der indischen Vorstellungsweise zur nordischen, unterscheiden sich aber von beiden durch den nomadischen Sittenzug und die stark vortretende Barbarei der Peitsche. Auch fällt in den Heldensagen die Vergötterung der Jugend auf. Die Helden sind sehr häufig selbst nur junge Knaben, schon mit sieben und acht Jahren allen Heroen an Kraft überlegen oder göttlichen Ursprungs und mit Zauberkräften begabt.

Dieser Charakterzug hängt vielleicht mit der mongolischen Knabenvergötterung im Dalai Lama zusammen.

Im ganzen liegen uns hier fünfzehn verschiedene Heldengedichte vor. Gleich im ersten ist ein „Knabe dreier Jahre" die Hauptperson, der unverwundbar allen Mißhandlungen widersteht. Alten Chan mißhandelt auch sein altes Weib, da sie dem Kinde beispringen will. Zuletzt aber verkündet ihm das Kind, es sei ihm vom Himmel zum Entsatz für einen Sohn, den er nie hatte, gesandt worden. Weil Alten Chan sich dieser Gunst des Himmels aber durch seine harte Behandlung unwürdig erweise, werden alle guten und bösen Götter kommen, ihn zu strafen.

„Aus des Himmmels Höhen sandte
Kudai mich zu dir, Alten Chan,
Dir zu sein an Statt des Kindes.
Da du mich so töten wolltest,
Kommen an dem nächsten Morgen
Aus der siebenzehnten Erdschicht
Vierzig grause Schwanenfrauen,
Alle um mit dir zu kämpfen,
Kommt auch aus der neunten Erdschicht
Katei Alep mit dem Lichtfuchs,
Neun der Klafter mißt sein Rücken,
Katai Alep, dem neun Chane
Voll Gehorsam Gaben zollen,
Mit den Schwanenfrauen kommt er,
Er, ihr Freund, am nächsten Morgen.
Speisen dich mit deinem Fleische,
Das sie dir vom Leib geschnitten,
Tränken dich mit deinem Blute,
Das dir aus dem Leib geflossen.
Alles werd' ich seh'n und stehen
Ohne Hilfe dir zu bringen."

Also sprechend sank er nieder,
Schwand er gleich wie Blei zerschmelzend
In den Schoß der schwarzen Erde.

Da die Strafe wirklich erfolgt, erbarmt sich der Knabe des Alten und rettet ihn, wofür ihn selbst die böse Schwanenfrau in Fesseln legt. Aber ein anderer Heldenknabe im Besitz eines Zauberrosses befreit ihn wieder.

Ebenso stehen im Vordergrund der folgenden Sagen immer einer oder zwei Knaben, die unter den größten Gefahren ausdauern, mächtige Feinde besiegen und zuletzt durch ihre Heldenkraft, durch die Gunst des guten Gottes über den schlechten obsiegen.

Das Größte, was ein solcher Knabe leistete, enthält das fünfte Heldenlied:

Dreißig Jahre rang der Knabe
Dort mit Jedai Chan, der Tapfere,
Bis er endlich ihn bezwungen,
Bis er endlich ihn getötet.
Von den Eisenketten rissen
Los sich da die sieben Hunde.
Doch der Held Ala Cartaga
Fing mit einem Griff die Ketten,
Hielt so fest die sieben Hunde,
Legte ihnen an den Maulkorb,
Der aus Kupfer fest geschmiedet,
Daß sie nicht zum Bellen kamen,
Band sie so an ihre Riemen.
Alles dieses sah'n wir selber,
Sah'n sein Roß am gold'nen Pfosten
Dreißig Jahre harrend stehen,
Sahen es bis an die Hüften
In die Erde eingesunken.
Haben alles dies gesehen,
Kamen drauf hierhergeflogen.

In der siebenten Sage hat Kök Chan seine halbe Stärke in einem Ringe gelassen, den er seiner Geliebten geschenkt. Als er nun im Zweikampf unterliegt, verwandelt sich ein anderes Mädchen in eine Maus, um den Ring zu rauben, und dann in einen Falken, um ihn auf den jungen Helden herabfallen zu lassen, der nun seine ganze Stärke wiedergewinnt. Die hilfreichen Jungfrauen, die in Schwänen-, Adler-, und Falkenkleidern fliegen, erinnern ganz an die Walküren der altnordischen Mythologie. Die Schwanenfrauen jedoch erscheinen meist als böse Wesen. Eine solche hat sich in eine Fliege verwandelt, um einen Helden zu berücken:

Von der Schwester bittet er dann,
Daß sie einen Trank ihm reiche.
Gibt die Schwester eine Schale
Ganz gefüllt mit gutem Airan.
In die Schale flog die Fliege,
Wandelt sich daselbst in Asche.

Busalei Mirgän verschlucket
Ohne Arg sie mit dem Airan.
In dem Innern angekommen
Schnitt die Schwanfrau mit dem Messer
In das Herz Busalei Mirgän.

In dem zehnten Liede kommt folgende dichterische Übertreibung der Kraft eines Reiters vor:

Setzt sich auf sein Roß, das Weißmaul,
Schlägt das Roß mit seiner Peitsche,
Auf die Steppe flogen Stücke
Von den Lenden seines Rosses,
Also peitschte er das Weißmaul,
Bis die Peitsche traf die Knochen.
Zog so scharf des Rosses Zügel,
Daß das Maul bis zu den Ohren
Von dem Ziehen ward gerissen.

Im elften Liede wird eine wilde Amazone gebändigt. Das Peitschen der Frauen durch die Männer kommt sehr oft zu dichterischer Behandlung, da es ja durchaus nicht für unehrenhaft gilt.

Diese Worte sprechend springet
Von dem Stuhle Kanak Kalesch,
Packt die stolze Chanenjungfrau,
Schleppt sie an den Haaren vorwärts
Bis zum Eingang ihrer Jurte,
Nimmt die Peitsche aus dem Busen,
Läßt nicht Zeit der Chanenjungfrau
Sich vom Boden zu erheben,
Schleppt sie weiter aus der Jurte,
Schlägt drauf los mit seiner Peitsche.
Schlägt sie bis auf ihre Knochen,
Schlägt die Knochen bis zum Marke,
Schleppt sie schlagend in das Freie,
Läßt sie nicht zur Ruhe kommen.
. . . .
Solche Worte sprechend schlug er
Fort und fort die Chanenjungfrau,
Bis des Blutes schwarze Masse,
Bis des Blutes rote Masse
Ganz aus ihrem Leib geflossen.

Nachdem die Jungfrau auf diese Weise ganz umgewandelt ist, heiratet er sie.

In einem anderen Liede begegnet uns ein Wolfkönig, der abwechselnd Wolf und Mensch ist, gleich den Werwölfen der deutschen Sage.

In der letzten uns hier vorliegenden Sage sucht die treue Kubaiko ihren toten Bruder in der Unterwelt und wandelt durch alle ihre Schrecken, wie Dante. Doch ist aus Rücksicht für das Geschlecht der Höllenpilgerin nur das hervorgehoben, was sich auf Weibergeschäfte und Ehe bezieht. Obschon es für manchen sehr interessant wäre, die Vorstellungsweise dieses Volkes von dem Jenseits kennen zu lernen, so will ich mich doch, um auch andern, die diesem Punkte vielleicht nicht gerade so viel Interesse entgegenbringen, gerecht zu werden, mit einzelnen kleinen Partien des Liedes begnügen, das uns um so mehr anspricht, als es ganz auf der allgemeinen Völkeranschauung basiert, daß ein jeder so bestraft wird, wie er gefehlt hat.

Im ersten Raume sitzen
Weiber, welche spinnen müssen,
Weil auf Erden sie gesponnen
Nach dem Untergang der Sonne,
Da man ruhen soll von Arbeit.

In dem vierten Raum tragen
An dem Hals in straffen Schlingen
Viele Männer große Bäume.
Dies sind solche, die das Leben
Auf der Erde selbst sich nahmen,
Die an Bäumen sich erhänget.

In dem achten Raume liegen
Ehepaare unter Decken,
Welche trotz der Größe klein sind,
Um das Ehepaar zu decken.
Solche Strafe haben diese,
Weil im Leben sie voll Zwietracht
Nur auf eignen Vorteil sannen,
So daß beide Mangel litten.

In dem neunten Raume siehst du,
Wie der Mann mit seinem Weibe,
Wenn auch klein genug die Habe,
Sie in Eintracht kann genießen.
Keine Strafe leiden diese,
Sind ein Vorbild nur für andre.
Wenn die Bösen sie erblicken,
Fühlen sie noch mehr die Strafe.

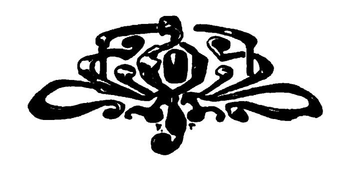
Die treue Schwester erhält ihren Bruder zurück, wie Sawitrie in dem freilich ungleich schöneren indischen Gedicht.

Über den heidnischen Hintergrund dieser Sagen hat sich Schiefnar (St. Petersburg) sehr ausführlich verbreitet.

Über dem Sonnenlande unserer Erde herrschen im Himmel sieben (nach anderen Quellen neun) Kudais in einer Jurte. Vor der Jurte an goldenem Pfosten sind die Pferde angebunden. Die Kudais halten ein gewaltiges Weltenbuch, in das Geborene und Verstorbene eingetragen, der Menschen Geschicke zu lesen sind. Neben diesen sieben Kudais wird später wohl infolge christlichen Einflusses nur ein Kudai genannt, der zu den Sterblichen eine Schrift hinabsendet und das Geschick der Helden bestimmt. Wer nicht gehorcht, wird in Stein verwandelt.

Die grause „Schwanfrau" hat ihren Sitz in einem Felsen der siebenzehnten Erdschicht. Sie peitscht ihre Lenden mit einem Schwerte und eilt dann raschen Fluges einher. Sie schlürft das Blut der Helden und kann alsdann vierzig Jahre laufen. Ihr Gemahl ist ein neunköpfiges Ungetüm auf einem vierzighörnigen Stier. Der Sohn der Schwanfrau ist Djidar Mös, der mit den Eltern am Zusammenfluß dreier, schwarzer Ströme wohnt. Diesem sucht die Mutter dadurch eine Frau zu verschaffen, daß sie durch Zurückscheuchung der Wasser Dürre über die Länder bringt und sich so eine Jungfrau Kara Kuruptju geneigt macht. Um deren Bruder Busalei Mirgän zu töten, verwandelt sie sich in eine Fliege und dann in Asche. Von dem Helden mit dem von Kara Kuruptja gereichten Tranke verschluckt, zerschneidet sie sein Herz mit einem Messer. Die jüngste Schwanfrau, Ojendje Kara, schleicht in Gestalt eines schwarzen Fuchses einher und verlockt die Helden der Unterwelt. An einem Meere in der Tiefe wohnt Talai Chan, ein berüchtigter Menschenfresser, der schließlich selbst gesotten wird. Als eigentliche Herrn der Unterwelt treten die neun Chane auf, die ein Haus mit 40 Ecken bewohnen.

Aus den wenigen Proben, die wir hier anzuführen in der Lage sind, wird klar ersichtlich sein, daß Zeit und Raum mit den in ihnen wirksamen Potenzen gleichmäßige Aufmerksamkeit verdienen, daß diese durch die Zeit stürmende, vergötterte Welt aufs vollkommenste dem Nationalcharakter und Sklavengeiste der tatarischen Urstämme entspricht, und daß die Beziehungen des Zeitlichen auf das Räumliche nebst der Erinnnerung an das verlorene und wiederzuerlangende Ewige in den Vorstellungen, die sich an Kraft und Ohnmacht, am Werden und Vergehen anknüpfen, dem Mythus der Tataren ganz eigentümlich ist.





V.

Eine hübsche Erklärung des Wortes „Heimatkunst" finden wir in der hier noch nicht erwähnten Zeitschrift „Deutsche Heimat. Blätter für Kunst und Volkstum. Herausgeber Prof. Dr. Ed. Heyck."[1]) In dieser Zeitschrift weht ein ähnlicher Geist, wie in dem Roman „Jörn Uhl", der Geist der Innerlichkeit und Lebensfreude. Der Begriff Heimatkunst erschöpft sich nach Heyck nicht in der Dorfgeschichte oder Mundart; auch sie soll keine Scheuklappen haben, sondern den Blick frei und weit über die Welt gehen lassen, aber immer wieder mit besonderer Liebe zum Engern zurückkehren und sich in die nächste Umwelt mit kindlicher Freude am Kleinen vertiefen. Erst recht in der Heimatkunst muß sich das Zolasche Wort bewähren: „Ein Kunstwerk ist ein Winkel der Schöpfung, gesehen durch ein Temperament."

In Rheinland und Westfalen blüht eine sehr schätzenswerte Heimatkunst. Der Iserlohner Ludwig Schröder läßt es sich vor allen angelegen sein, sie bekannt zu machen: den Dichter der „Semiramis" und „Cleopatra", Peter Zille, ferner Moritz Plaeschke, dessen Gedichte schon die vierte Auflage erlebt haben[2]), die Romanschriftstellerin Anna von Krane, dann Otto Doepkemayer und schließlich die Dialektdichter des Münsterlandes Augustin Wibbelt, A. Grünenberg und vor allen den Humoristen Hermann Landois, dessen komischer Roman „Frans Essink" nach der Ansicht vieler selbst Reuters Werke an drastischen Humor übertreffen soll. In mannigfacher Hinsicht kann er allerdings mit Reuter nicht verglichen werden. An Gemüt ist ihm der Schöpfer des Onkel Bräsig über, wenn wir uns Bräsigsch ausdrücken wollen. Landois mehrbändiger Roman ist in mehreren Auflagen bei Otto Lenz in Leipzig erschienen; er bietet nach Schröders Versicherung auch dem Sprachforscher und Kulturhistoriker viel Interessantes.

Beachtenswerte Ansichten finden wir in einem Aufsatze Cyriak Fischers über Richard Wagner als Erzieher. Wie viele bedeutende Menschen hat es schon gegeben, die mit den Vorurteilen der Masse, auch der höheren Masse sich abquälen mußten. Diese hat aber noch immer nicht daraus gelernt, daß sie sich mit der Beurteilung der großen Geister gewöhnlich auf dem Holzwege befand, und macht ihnen nach wie vor das Dasein und Emporkommen schwer. Wir sollen uns in die

---

[1]) Berlin, Meyer & Wunder.

[2]) Krefeld, G. A. Hohes Söhne.

Schöpfungen und in die Gedanken der großen Männer derartig vertiefen, daß wir den Sinn ihres Lebens erfassen und das so gewonnene Verständnis dazu anwenden, künftigen Großen den Weg zu ihrem Volke und zur Menschheit zu erleichtern. Es sollte nicht wieder vorkommen, daß man Männer wie Bismarck, Böcklin und Wagner für verrückt hält.

Sehr anerkennend sind die Besprechungen, die Karl Storcks „Deutsche Literaturgeschichte"[1]) allenthalben findet. So sagt die „Alte und Neue Welt", daß sie ihr unter allen kleineren Bearbeitungen am besten gefalle, besonders wegen ihrer selbständigen Fassung und der besonderen Sorgfalt, die sie auch der neuesten Literatur widmet. Wohlverdientes Lob wird unter den großen literarhistorischen Werken Alexander Baumgartners S. J. „Geschichte der Weltliteratur"[2]) zuteil, von der bisher 4 Bände herausgegeben sind. Eine ganz besondere Sorgfalt hat Baumgartner den Literaturen des Orients zugewandt, die bisher so kärglich behandelt worden sind. Wir empfangen nicht nur ein Gesamtbild der arabischen, persischen und Sanskritliteratur, sondern auch, und zwar zum ersten Mal, eine eingehende Charakteristik der kleineren orientalischen Literatur. Die Rezensenten rühmen Baumgartners riesenhaften Fleiß, seine umfassende Belesenheit und seine lichtvolle Darstellung.

In rheinischen Zeitungen finden wir Anzeigen neuer „Erzählungen"[3]) von Hans Eschelbach und zugleich Würdigungen seiner lyrischen Gaben. Aus Joseph Webers Mitteilungen erfahren wir, daß Eschelbachs bei Ferdinand Schöningh in Paderborn erschienene Gedichte „Wildwuchs" es bereits zur vierten Auflage gebracht haben. „Die meisterhafte Beherrschung der Form, die Tiefe der Empfindung, der Schwung der wahrhaft musikalischen Sprache, nehmen vom ersten bis zum letzten Liede wirklich gefangen" urteilt der Rezensent. Eschelbachs neuen Gedichtband „Sommersänge" schätzt Joseph Weber gleichfalls sehr hoch ein. Und mit Recht: Das Gedicht „Meine Kinder" ist eine Perle.

Heinrich Meyer-Benfey schildert im Magazin (Nr. 35, 1902) Detlev von Liliencron als Lyriker. Er empfiehlt zur Einführung in den Dichter die Auswahl aus seinen Poesien für die Jugend. Besonders rühmt Meyer-Benfey darin die Naturgedichte und Kriegsbilder. Liliencron wird von seinem Rezensenten nicht, wie das gewöhnlich geschieht, als der Gipfel der modernen deutschen Lyrik gepriesen, aber doch mit Recht hoch eingeschätzt. Liliencron steht jetzt im 59. Lebensjahre. Er wurde Offizier und machte als solcher drei Feldzüge mit; in zweien wurde er verwundet. Als Hauptmann nahm er seinen Abschied, um in seiner holsteinschen Heimat zwischen Heide und Buchenwald ganz seinen literarischen Arbeiten zu leben. Auch in seiner Dichtung kommt das echt soldatische Wesen Liliencrons überall zum Durchbruch: „Im Felde, da ist der Mann noch was wert!" Das ist der Grundton in Liliencrons Kriegsgedichten. Mich berührt dieser Ton ungemein sympathisch. Um so mehr, da wir immer mehr in Weichlichkeit und Schwächlichkeit hineingeraten, die ein kräftiges Wort immer gleich als Anmaßung und Beleidigung empfinden. Liliencron ist ein überaus männlicher Dichter. Keine Wunder daher,

[1]) Stuttgart 1902, Carl Muthsche Verlagsbuchhandlung.

[2]) Freiburg 1902, Herdersche Verlagsbuchhandlung.

[3]) München 1902, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.

daß er am Kriege, der wahrhaftig auch seine Ehre hat, Gefallen findet. Er unterscheidet sich damit wesentlich von Tolstoj, der gleichfalls den Krieg gründlich kennt, ihn aber ebenso verabscheut. Nun, Tolstoj ist ein Melancholiker, Liliencron dagegen ein Optimist, lebensbejahend nach jeder Richtung und dabei todesverachtend. Den persönlichen Mut schätzt er als höchste Eigenschaft. Ebenso kräftig entwickelt ist bei ihm das Naturgefühl, die Freude an Wald und Heide, die ihn zum Jäger macht. Sie hat ihm auch zugleich die schönsten Lieder eingegeben, den Cyklus „Heidebilder", eine Leistung, die Meyer-Benfey veranlaßt, ihn Annette von Droste-Hülshoff als beinahe ebenbürtig zur Seite zu stellen. Liliencron erfaßt aber weder die Natur noch den Menschen in ihrem Innenleben, er bleibt, ein bedauerlicher Mangel, an der Außenseite hängen. Aber da jedes Ding zwei Seiten hat, so liegt auch in diesem Mangel ein Vorzug: das Fehlen alles Zweifels, aller inneren Zerissenheit und Zwiespältigkeit, die das Leben vergiften und die Schaffenskraft zerstören wie nichts anderes. Bei Liliencron wird der genannte Mangel „zum künstlerischen Vorzug". Und fremd wie jede Zwiespältigkeit ist ihm auch jede Heuchelei und aller Schein, er gibt sich, wie er ist und leibt und lebt, mit zuweilen verblüffender Offenheit.

In Liliencron steckt auch ein gut Teil Romantik, und man kann ihn einen Vertreter der Neuromantik nennen, aber er ist es in ganz anderer Form, als Maeterlinck. Dieser hat in letzter Zeit viele Federn in Bewegung gesetzt, nicht immer zu seinen Gunsten. Sein neuestes Drama „Monna Vanna" hat auch heftige Abweisung erfahren. „Neues von und über Maeterlinck" veröffentlicht Felix Hollaender (Berlin) im ersten Oktoberheft des „Literarischen Echo". Daß der Vlame ein genialer Mensch ist, hat er auch dadurch bewiesen, daß er sich durch Jahrhunderte hindurch seinen geistigen Ahnen entdeckt hat. Es ist der nordische Magus und Geisterseher Swedenborg, von dem er das Versinken in mystisches Grübeln gelernt hat. So wurde er ein Sucher der vie intérieure, der unterirdischen Gefühle, die ohne Rücksicht auf Verstand und Vernunft das Leben beherrschen und bestimmen. In seinen ersten Essays war Maeterlinck ein unbedingter, gläubiger Fatalist. In einem späteren Bande „Weisheit und Schicksal" räumte er auch der ersteren eine gewisse Macht ein. Einen wesentlichen Fortschritt in Maeterlincks Weltanschauung bildet die Erkenntnis, daß die Gerechtigkeit unser Leben bestimmt, und daß, wer eine Ungerechtigkeit begeht, das Vertrauen in sich und sein Schicksal erschüttert. Der Dichter wandte damit immer mehr seinen Blick von der Mystik ab und dem geschichtlichen und modernen Leben zu. Neue Ideen finden wir also bei Maeterlinck nicht, sein Ringen um eine neue Weltanschauung ist vergeblich gewesen, aber sein Streben ist belohnt worden durch die Erfolge seiner Dichtungen, die sich durch die rastlose Gedankenarbeit ihres Verfassers auf eine nicht alltägliche Höhe erhoben haben.

Im zweiten Novemberheft des „Literarischen Echo" bespricht A. Schlosser die „Bilder aus der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts" [1]) von P. Tezelin Halusa. Das Büchlein kritisiert den Wert und die Bedeutung der Werke von

---

[1]) Münster 1901, Alphonsus-Buchhandlung.

Wir haben seiner Zeit absichtlich von einer Besprechung dieser Schrift Abstand genommen D. Red.

Anastasius Grün, Marie Ebner-Eschenbach, Julius Wolff, Georg Ebers, Martin Greif, Rud. Baumbach, Cordula Peregrina, P. Leo Fischer und Franz Eichert. Schlosser erhebt gegen Halusa den Vorwurf, daß er in unsachlicher Weise kritisiere, die katholisch-konservativen Dichter übermäßig lobe und solche, die es nicht sind, in ungehöriger Weise herabsetze. Wir kennen das Büchlein nicht, halten diese Art der Kritik aber für ebenso ungerecht, wie schädlich. Wenn wir nicht irren, hat Halusa eine ähnliche Tendenzschrift auch Heinrich Heine gewidmet. Wir gaben sie einem katholischen Heinekenner, um sein Urteil zu hören. Es lautete nicht sonderlich anerkennend. Da wir die Schrift selber gelesen, können wir nur sagen, daß es uns fast peinlich berührt, einen so geschickten Schriftsteller wie Halusa so tendenzmäßig operieren zu sehen. „Man merkt die Absicht und man wird verstimmt." Nicht allgemein bekannt ist, daß ein angesehener katholischer Gelehrter, Professor Hermann Hüffer in Bonn, zu unseren bedeutendsten Heinekennern und — mutatis mutandis — zu denen gehört, die über dem Menschen Heine die Vorzüge seiner Dichtung nicht übersehen.

Daß Wilhelm Bölsche ein scharfsinniger Beobachter ist, beweist er wieder in seiner sehr lehrreichen Studie „Weltstadtpoesie" (erstes Oktoberheft des „Literarischen Echo"). Bölsche gibt den Pariser Malern und Dichtern recht, die da rufen: wie schön ist dieses wilde Bild der Großstadt in seinen grellen Farben, seinen tollen Kontrasten, seinem absolut Neuen ungezählter Effekte! Das können aber nur Künstler sagen, die selber groß sind und sich dem Riesenhaften gewachsen fühlen. Die Pariser Dichter haben das moderne Rom bemeistert und zuerst die Weltstadtpoesie geschaffen. Aber nur diejenigen Poeten, die keine Dekadenten waren. Diese vergehen im Großstadttreiben und ihre Werke sind Eintagsfliegen. Zola war kein Dekadent, trotz einzelner sonderbarer Individualzüge. Auch Berlin erzeugte eine Generation von Weltstadtpoeten, aber es vermochte nicht, die Weltstadtstimmung in der deutschen Kunst durchzudrücken wie Paris in der französischen. Wir verdanken der Weltstadt einen ungeheuren artistischen Anlauf mit naturalistischer Färbung, die Vorboten „einer ganz neuen Kunstära, eine enorme Aufrüttelung aller Geister, aber kein wirklich großes, reifes Kunstwerk." Bölsche kann sich, und wie uns scheinen will mit Recht, keine Heimatkunst denken, die noch heute wie vor Zeiten in stillen Waldwinkeln blühen will, ohne je den Dunst der Weltstadt gesehen zu haben. Erst die Schule der Großstadt habe uns die Augen da draußen geöffnet und der Städter sehe mehr von der Natur als der Bauer. Die Weltstadt sei eine sehr geeignete Durchgangsstation zum besseren Wiederfinden des Heimatbodens.

Zum Schluß geben wir in Kürze zwei erfreuliche Urteile wieder. In Nummer 28 des „Magazin für Literatur" heißt es von der „Literarischen Warte", daß es der Redaktion gelungen sei, „dieses Organ zum vornehmen und bedeutsamen Mittelpunkt der katholischen schöngeistigen Bestrebungen zu machen". Und die „Rheinisch-Westfälische Schulzeitung" (Nr. 12, Jahrg. 26) sagt vom „Literarischen Ratgeber für Weihnachten 1902", den die Redaktion der „Literarischen Warte" [1]) herausgegeben hat, daß er „eine Leistung ersten Ranges" ist und „hohe Beachtung" verdient.

Heidenberg.

[1]) München 1902, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.



(Eine Verpflichtung zur Besprechung eingesandter Bücher, sowie zur Rücksendung nicht besprochener Bücher wird nicht übernommen.)

Romane und Novellen.

Hansjakob, Heinrich, **Meine Madonna.** Eine Familienchronik. Illustriert von Hugo Engl. Stuttgart 1903, Adolf Bonz & Co.

Man hat mir nachgesagt, daß ich die Waldnovellisten und literarischen Naturheilapostel nicht liebe. Das ist nur teilweise richtig. Was mir zuwider ist, das ist die Pose, das Nachgemachte, der Kompromiß zwischen der Natur und „Überkultur", das Naturburschentum aus Reklame. Die Waschechten liebe ich alle, vor allem aber meinen schwäbisch-alemannischen Stammesgenossen Hansjakob. Der ist ganz echt. Drum liebe ich ihn am meisten. Sein neues Buch „Meine Madonna" ist wieder ganz „Er". Schon die Einkleidung ist prächtig. Der Freiburger Pfarrherr ist mal wieder im heimatlichen „Hasle" zu Besuch gewesen. Dabei hat er die alte Backmulde seines Bäcker-Ahnen, des Toweis Hansjakob, entdeckt. Die hat er dann mit sich nach Freiburg genommen und dort in eine Madonnenstatue umbilden lassen. Dieses Marienbild erzählt ihm nun, was es als Backmulde alles in der Stube des Toweis gehört. Und es ist viel, was wir da miterleben. Wir lernen die Hansjakobe, die meist Weber oder Bäcker sind, schon von 1627 an kennen und folgen mit Interesse ihren Schicksalen durch das achtzehnte Jahrhundert hindurch bis weit herein in das vorige. Dabei entrollt sich ein ungemein lebendiges Kulturbild des Städtchens „Hasle", des Kinzigtals und des Fürstentums Fürstenberg vor unsern Augen. Und das alles ist mit echt Hansjakobscher Frische und Unmittelbarkeit hingeplaudert! Wie in den andern Schriften Hansjakobs, so ist auch hier kein Anlauf da, zu konzentrieren, zu verdichten oder „literarisch" sein zu wollen. Er schreibt, wie's ihm Vergnügen macht; was andere davon denken, ist ihm völlig gleichgültig. Er schriftstellert so zum Vergnügen und zur Erholung, wie andere rauchen oder Skat spielen. Wer's nicht gern liest, was er schreibt, der läßt's eben bleiben. Der Hansjakob ist ihm darob nicht gram. Eine künstlerische Absicht liegt ihm ebenfalls gänzlich fern; künstlerische Durchbildung besitzt er keine und fühlt ihren Mangel auch nicht. Subjektiv im höchsten Grade, gibt er immer nur sich selbst und die Dinge und Men-

schen um sich herum, wie er sie sieht. Und er sieht scharf, der alte Pfarrherr! Die menschlichen Schwächen weiß er so gut zu entdecken, daß selbst der modernste Naturalist noch von ihm lernen könnte. Dabei ist er mild und nachsichtig gegen verzeihliche Schwachheiten, und nur das wirklich Schlechte und Gemeine reißt ihn zum echten heiligen Zorne hin. Alles Kriechende, Niedrige ist ihm im Grund der Seele verhaßt; er weiß nicht genug des Rühmens über seine plebeischen Ahnen, die den gleichen Abscheu vor allen „Herrenweblern“ hatten. Mit seiner Leidenschaft für alles Solide und Tüchtige hängt auch seine abgründige Verachtung der modernen Kultur zusammen, die ihm hauptsächlich Schwindel scheint. Sein auf die Spitze getriebener Sinn fürs Natürliche und Althergebrachte entreißt ihm sogar das Bekenntnis: „Mir ist es aber lieber, wenn die Weiber zu Hyänen werden, als zu Universitätsprofessoren.“ Beifall zwingt ihm auch das Vorgehen der alten Fürsten ab, die nur die Allertüchtigsten und Gesündesten studieren ließen, den andern aber es unnachsichtlich verboten, mochten die Eltern auch tun, was sie wollten. Vielleicht hängt das damit zusammen, daß Hansjakob selbst schwächlich und kränklich war und mit einer Neigung zum Melancholischen und Trüben behaftet ist. Daher imponiert ihm alles Starke, Trotzige, Gesunde und Urwüchsige doppelt. Und so ist das vorliegende Buch wieder ein männliches, edles Werk geworden, das einem gesunden Empfinden Freude machen wird und für ein „angekränkeltes“ mindestens da und dort interessant ist.

München. Anton Lohr.

Lyrik.

Hauser, Otto, **Die belgische Lyrik** von 1880—1900. Eine Studie und Übersetzungen. Großenhain 1902, Baumert & Ronge.

Der Verfasser obigen Werkchens ist unsern Lesern kein Fremder. Die im Laufe des vorigen Jahrgangs der „Warte“ aus seiner Feder erschienene Würdigung der holländischen Lyrik von 1880—1900 mit zahlreichen Gedichtproben läßt schon darauf schließen, was uns hier geboten wird. Um so mehr, als die lyrische Bewegung in Belgien zu gleicher Zeit einsetzte, wie die in Holland, und, ebenso wie diese, am Jahrhundertschlusse ihren Höhepunkt überschritten hatte. Hauser schildert uns in 35 Seiten literarhistorischer Einleitung knapp und übersichtlich das Entstehen der Bewegung in Belgien anno 1882 und ihre weitere Geschichte und Entwicklung an der Hand der einzelnen Dichtercharaktere. Besonders richtet er dabei sein Augenmerk auf die drei bedeutendsten Vertreter der Bewegung, auf Verhaeren, van Lerberghe und Maeterlinck, zu deren Lob er des öfteren starke Superlative verwendet. Auf diesen einleitenden Teil folgen dann die Übersetzungen, in denen er Emile Verhaeren, Georg Eekhond, Emile van Arenberg, Georges Rodenbach, Jwan Gilkin, Albert Giraud, Joris-Karl Huysmans, Charles van Lerberghe, Maurice Maeterlinck, Max Elskamp, Gregoire le Roy, André Fontainas, Fernand Severin, Valère Gille, Georges Marlow und Georges Rency berücksichtigt. Zur Einführung in die Kenntnis und das Verständnis der modernen belgischen Lyrik sei dieses Werkchen eines tüchtigen Kenners und guten Verdeutschers empfohlen.

München. L. v. Roth.

Schneider, Lina, **Grossmutterlieder.** München 1903, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.

Das Buch, das mit dem Bilde der 72jährigen Verfasserin geschmückt ist, wird gewiß zahlreiche junge und alte Freunde finden.

Jetzt steh' ich an des Lebens Scheide
Und werde schwatzhaft, wie ein Kind, —
Vielleicht, weil meine Augenweide
Jetzt Kinder, meine Enkel, sind,
Die mir, zu seligstem Erstaunen,
Ins Herz stets neue Wunder raunen

singt die Dichterin, die alles in ernsten und heiteren Liedern bietet was das Herz einer Großmutter nur bewegen kann, Gedichte an und über die Enkelkinder, Schlummer- und Spiellieder und Großmutterlieder. Der schlichte, echte Herzenston herrscht vor und wird den Liedern gewiß eine weite Verbreitung sichern. Als Probe führe ich an:

Bange Stunde.

Ich denke einer Stunde schwer und bang,
Nicht eines Liebsten bittrer Todesstunde,
Nein jener, als mein Kind mit blassem Munde
In Schmerzen um ein neues Leben rang.

Und Stunden flossen, Tage rannen hin;
Das jung'e Wesen schien zu bang zum Leben,
Der armen Mutter mußten Trost wir geben,
Doch hoffnungslos war unser eigner Sinn.

Da trat der Arzt zu mir mit ernstem Mund:
„Wir müssen, was da kommt, geduldig tragen,
Nur eine Mutter kann's dem Sohne sagen!"
Und ich verstand ihn, tat's dem Vater kund.

Kein Kindlein sollte sein des Ringens Preis;
Wenn sie erwacht aus künstlich tiefem Schlummer,
Wird ihrer harren, ach, der tiefste Kummer,
Verstohlen rann die Träne brennend heiß.

Und an der Türe kniete betend ich. —
Ich harrte nicht auf eines Kindleins Weinen,
Ich sah vor meinem Blick ein Grab erscheinen,
Großvaters Grab, dorthin begrub ich dich!

Du Ungeseh'nes, wie beweint ich dich! —
Mein Haar ward weiß in jener ernsten Stunde,
Da, durch das Zimmer klang's wie Engelskunde,
Wie Himmelsbotschaft leis' und wonniglich.

Und wie ein Priester sprach der Arzt: „Es lebt!
Ein Mädchen ist's!" Und legt's in meine Arme,
Damit an meinem Herzen es erwarme,
Das fromm, in heil'ger Rührung, jetzt erbebt.

Still wards im Zimmer. Und mein Auge sah
Was nie ich schaute seit der Kindheit Tagen;
Ein Engel ward auf Flügeln hergetragen,
Schien mir mit seinem Gruß leibhaftig nah.

Da beugt ich nieder mich auf dein Gesicht,
Und taufte dich mit heißen Tränentropfen,
Dazu des alten Herzens freud'ges Klopfen
Bewegt den frömmsten Gottessegen spricht.

Drum sind wir eng verbunden, ich und du!
Das ist durch alle Jahre so geblieben,
Und dauern wird dies tiefe, heil'ge Lieben,
Bis du mir drückst die müden Augen zu. —

Frauen, die in ihren Kindern und Kindeskindern ihre eigne Jugend wiedererstehen sehen, Mütter und Großmütter werden das geschmackvoll ausgestattete Buch mit Genuß lesen und der Verfasserin danken, die in so echten Herzenstönen diese Großmutterlieder sang.

Cöln. Hans Eschelbach.

Ibsen, Henrik, Gedichte. Pantheonausgabe. Berlin 1902, S Fischer.

In bequemem Taschenformat. der Einband ein gediegener, roter Lederband, feinstes Papier, so bietet sich diese Pantheonausgabe der Gedichte Ibsens als ein vornehmes Vademecum für seine Freunde dar. Die Pantheonausgaben des Fischerschen Verlages weisen als weitere Vorzüge „sorgfältig revidierte Texte mit Einleitungen und Anmerkungen von hervorragenden Fachgelehrten" auf. Die sehr lesenswerte Einleitung zu Ibsens Gedichten hat J. Collin in Gießen geschrieben. Wir erfahren daraus, daß das Jahr 1875 die Grenze von Ibsens lyrischer Produktion genannt werden kann. Seit 1877 führte der alte Kämpe gegen vermorschte Gesellschaftszustände seine Fehde nur noch in Dramen-Attacken. Man wird, um des vielgenannten Dramatikers willen, auch besonderes Interesse an Ibsens Lyrik nehmen, die zu dem Bilde, das die Dramen von diesem merkwürdigen Grübler und jedenfalls außerordentlichen Menschen schaffen, eine notwendige und wertvolle Ergänzung bilden. Die Über-

setzung, die zum größten Teile von Christian Morgenstern herrührt, liest sich flüssig und angenehm und gefiel mir besser, als die seit langem bestehende von L. Passarge aus Reclams Universalbibliothek, die ich zum Vergleiche heranzog. Ibsens übertragene Gedichte verdienen nicht den scharfen Spott, den man unnötigen Übersetzungen kleiner und unbedeutender Geister entgegenrufen kann, und den ich, gleichzeitig als Probe, dem „Offenen Brief“ (an den Dichter Hans Ern Blom) entnehme:

„Denn wie Madeiras Most im Bauch der Barke
Aus Pantschwein Vollwein wird im Kattegat,
Erhebt nun jeden Herrn von Käseblatt
Die bloße Überfahrt zur feinsten Marke;
Und der als Schneider galt in Kopenhagen,
Wird hier auf Händen, wie ein Gott getragen.“

Grob, aber wahr.

Cöln. Laurenz Kiesgen.

Epos.

Sadil, Meinrad, **Otfried.** Erzählende Dichtung. München und Wien 1903, Jos. Rothsche Verlagshandlung.

Steinberger, Alphons, Die Langobardenbraut. Vaterländische Dichtung. Regensburg 1903, Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz.

Edler von der Planitz, Ernst, **Die Hexe von Goslar.** Ein Spuk- und Zaubergesang. Illustriert von E. Klingebeil. Berlin, A. Piehler & Co.

Oesteren, Fr. W. v, **Schatten im Walde.** Eine Dichtung. Bildschmuck von Hermann Hendrich. Dresden-Leipzig, Carl Reißner.

Mit einem kecken Sprung in medias res beginnt der „Otfried“, ein Epos über den Kleriker, der die aus der Literaturgeschichte bekannte Evangeliendichtung „Krist“ geschrieben hat. Der erste Eindruck, den der Leser empfängt, ist der einer äußerst sorgfältigen Behandlung der Form, namentlich des Reimes. Das ist eine artige Verbeugung gegen den wirklichen Otfried, dessen Werk bekanntlich zuerst die Reimbindung an Stelle der Alliteration anwandte. Das ganze Werkchen liest sich angenehm. Zwar könnte die Sinnesänderung Otfrieds, der das Kloster verläßt, um Judith zu freien, aber plötzlich die Gottesliebe der irdischen vorzieht, etwas weitläufiger und eingehender motiviert sein; auch der romantisch hergebrachte Singwettstreit, dessen Endergebnis ja so programmmäßig vorauszusehen ist, indem natürlich der Held gewinnen muß, fehlt in dem Epos nicht. Aber doch ist es ein Büchlein, das dem idealistischen Alter Freude machen muß. All die Stillen im Lande, die den ewigen Heilsgedanken noch einmal in einer schönen Stunde und an Künstlerhand durchdenken möchten, mögen Meinrad Sadils Otfried mit Genuß in sich aufnehmen.

Gegen die lieblichen Bilder des Otfried nehmen sich die düstern Vorgänge der „Langobardenbraut“ aus, wie Brandglut, die in eine stille Landschaft fällt. In der Hauptsache handelt es sich um die Vermählung des Königs Autharis mit der Prinzessin Theodelinde von Bayern. Man braucht daneben aber bloß die Namen Brunhilde von Austrasien, ferner Fredegunde, weiter Rosamunde und Helmichis, oder Klothar und Berengar zu hören, um sogleich an die greuelvollen Blätter erinnert zu werden, welche die Geschichte von der entarteten Sippe der letzten Merovinger aufgezeichnet hat. Dr. Alphons Steinberger, ein geschickter Rhapsode heroischer Stoffe, hat die blutigen Ereignisse in wohltuender Weise gemildert; seine Dichtung entbehrt

nicht des lyrischen Duftes, der die verbrecherische Tragik poetisch möglich macht. Ein besonnen und kräftig durchgeführter „Sang", der namentlich in Süddeutschland viele Freunde finden dürfte.

Eine merkwürdige Dichtung ist die „Hexe von Goslar". Sie ist nicht nur im Umfange außergewöhnlich, und umfaßt nicht weniger als 646 Seiten, sondern verbreitet sich auch inhaltlich über so ziemlich alle Fragen, die eine Menschenbrust bewegen können. Die epische Handlung ist nur phantastisch und lose, zuweilen ein ablehnendes Kopfschütteln geradezu hervorrufend. Es wird unendlich viel geredet und philosophiert, so daß die Lektüre nicht selten zu einer ermüdenden Arbeit wird. Und doch ist der Verfasser ein interessanter, geistvoller Kopf. Selbst wenn man seine Ansichten und besonders den Standpunkt seiner Beurteilung nicht teilt, muß man der originellen, geistreichen, oft rücksichtslosen Weise seiner Weltbetrachtung bewundernd folgen. Das ist ein Buch für reife Menschen. Einzelnes berührt genialisch, großartig. Auf den Inhalt näher eingehen kann ich nicht. Nur möchte ich betonen, daß mir desselben Verfassers Epos „Weiber von Weinsberg" als künstlerisch abgerundetes Werk besser zusagte.

Auch die „Schatten im Walde" kann man ein philosophisches Epos nennen, oder ein symbolisches, wenn man will. Die 12 Horen (Stunden) der Nacht erwecken die ihnen eigentümlichen Wesen zu kurzem Lebenstanze. Eine kraftvoll durchgeführte Idee. Mag es einem anfangs merkwürdig vorkommen, der Endeindruck ist der, daß man einer echten und großen Dichtung gelauscht hat. Ein reinigendes Verständnis tiefer Menschheitsfragen erwirkt uns der Dichter. Dabei ist die Sprachbehandlung wunderbar zart und charakteristisch. Auch hier muß es bei dem Hinweise auf eine wertvolle Dichtung sein Bewenden haben; denn eine Inhaltsgliederung müßte durch die Auflösung des poetischen Zaubers in Prosa von der Lektüre selbst abschrecken, und das möchte ich nicht verantworten.

Cöln. Laurenz Kiesgen.

Literaturgeschichte.

Blennerhasset, Lady Charlotte. **Chateaubriand.** Mit 60 Abbildungen. U. T. Romantik und die Restaurationsepoche in Frankreich. Mainz 1903, Franz Kirchheim.

Die Leser dieser Blätter wird wohl dieser Band der Charakterbilder zunächst interessieren. Werden sie doch hier über die hervorragendsten literarischen Schöpfungen der französischen Romantik durch eine der besten Kennerinnen dieser Zeit unterrichtet. „Der Genius des Christentums", „René", „die Martyrer", „Itinéraire", die „Mémoires d'Outre-Tombe" erfahren geistreiche Analyse ihres Werdens und ihres Gedankenganges und werden von hoher Warte aus kritisch beleuchtet. Schade, daß der knapp bemessene Raum die gelehrte Verfasserin zu einer Kürze zwang, die in ihrer oft aphoristischen Form vom Leser doch zu viel Vorkenntnisse fordert. Dies gilt besonders von den historisch-politischen Partieen. Auch der Stil hat unter diesem Streben nach äußerster Knappheit gelitten. Ernste Leser wird das freilich nicht abschrecken, sondern sie werden sich durch die äußerst anregende Arbeit zu weiteren Studien bestimmen lassen.

Donauwörth. Dr. Thalhofer.

Kunstliteratur.

Popp, Hermann, **Maler-Ästhetik.** Straßburg 1902, Heitz & Mündel.

Der Ästhetiken sind nachgerade genug in Deutschland geschrieben worden. Wie viel unfruchtbarer, starrer Formelkram bei all diesem Theoretisieren sowohl auf dem Gebiete der redenden Künste, wie auf dem

der bildenden herausgekommen, ist zur Genüge bekannt. Im allgemeinen möchte ich es überhaupt für pedantisch halten, die Beurteilung einer Kunstschöpfung von Formel und Schema abhängig machen zu wollen. Ein wahres Wort hat hierüber Goethe gesprochen: „Durch alle Theorie der Kunst versperrt man sich den Weg zum wahren Genusse: denn ein schädlicheres Nichts als sie, ist nicht erfunden worden.“

Der Verfasser des oben genannten Buches war sich auch bewußt, an welchem Fehler die sogenannte wissenschaftliche Ästhetik krankte und noch krankt. Er besteht darin, „daß sie das Kunstwerk nur als das Objekt betrachtete, an dem sie ihre fertigen metaphysischen Spekulationen und willkürlich aufgestellten Gesetze und Normen ausprobierte, ohne auf den Künstler irgend welche Rücksicht zu nehmen.“ Aus diesem Übelstand sei es zu erklären, daß diesen wissenschaftlichen Ästhetikern gegenüber unter den Künstlern selbst eine offene Feindschaft ausgebrochen sei. Der Verfasser kam daher auf den Gedanken, eine „kritische Sammlung von Maler-Aussprüchen“ zu verfassen, „die geeignet sein könnte, einen wichtigen Beitrag zu einer zukünftigen Ästhetik der Malerei zu bilden“.

Er sah also seine Aufgabe darin, „die Äußerungen der Künstler über ihre Kunst, im gegebenen Falle über die Malerei, soweit sie in Biographien, Briefwechseln und von Künstlern selbst verfaßten Schriften ꝛc. vorhanden sind, zu einem systematisch geordneten Ganzen zusammenzufassen, um hieran zu zeigen, wie der Maler über seine Kunst denkt, welche Forderungen sich für ihn daran knüpfen, in welchen Gegensätzen und Übereinstimmungen er in der Auffassung seiner Kunst, ihrer Bedingungen und Ziele zu der Ästhetik der Gelehrten steht.“ Er beschränkt sich bei dieser Arbeit „auf die Malerei der letzten fünfzig Jahre“ und hat die Kunstansichten von Malern früherer Epochen nur in soweit berücksichtigt, um zu zeigen, „wie vom Beginn (Bild-) malerischer Tätigkeit an bis auf den heutigen Tag ein gemeinsamer Grundzug durch die Ästhetik der Künstler geht...“ Überall hat er in seiner „Maler-Ästhetik“ das künstlerische Wollen als Ausgangs-, Mittel- und Endpunkt der ästhetischen Beurteilung betont.

So wertvoll und anziehend auch diese Beiträge zur „Psychologie des künstlerischen Schaffens“, diese fleißigen Zusammenstellungen von Malererfahrungen über die Maltechnik, Perspektive, Farbengebung, künstlerische Ausführung, über das Maß der Ausführung, diese zum Teil recht geistreichen Aphorismen über Gegenstände der künstlerischen Darstellung, über die Wahl des richtigen Momentes, Phantasiedarstellungen, die Idee, das Schöne, das Häßliche, das Nackte u. s. w. an sich auch sein mögen: man kann doch dem Buche ebensogut den Vorwurf der Einseitigkeit machen, wie man ihn gegenüber jenen sogenannten wissenschaftlichen Ästhetiken erhoben hat. Wenn man auch aus jenen Künstleraussprüchen „manche Enthüllungen über das Mysterium des Werdens eines Kunstwerkes“ erhält, so muß es doch immerhin bedenklich bleiben, lediglich den Künstler um seine Meinung über seine Schöpfung zu befragen. Sind nicht unsere Künstler im allgemeinen recht einseitig gebildet und neigen sie nicht nur zu leicht zu Selbstverherrlichung und Selbstüberschätzung ihres kritischen Urteils? Zugegeben mag dabei werden, daß es in dieser Beziehung in unserer Zeit schon bedeutend besser geworden ist, insofern einsichtige Künstler gern Anregungen aus den ihrer Kunst verwandten Bereichen absichtlich suchen. Ein großes Malergenie braucht aber deswegen durchaus kein kritisch-ästhetisch veranlagtes zu sein. Ja in vielen Fällen wird es gar nicht einmal genau wissen, warum es sein Kunstwerk so und nicht anders geschaffen hat. Jene

nicht des lyrischen Duftes, der die verbrecherische Tragik poetisch möglich macht. Ein besonnen und kräftig durchgeführter „Sang", der namentlich in Süddeutschland viele Freunde finden dürfte.

Eine merkwürdige Dichtung ist die „Hexe von Goslar". Sie ist nicht nur im Umfange außergewöhnlich, und umfaßt nicht weniger als 646 Seiten, sondern verbreitet sich auch inhaltlich über so ziemlich alle Fragen, die eine Menschenbrust bewegen können. Die epische Handlung ist nur phantastisch und lose, zuweilen ein ablehnendes Kopfschütteln geradezu hervorrufend. Es wird unendlich viel geredet und philosophiert, so daß die Lektüre nicht selten zu einer ermüdenden Arbeit wird. Und doch ist der Verfasser ein interessanter, geistvoller Kopf. Selbst wenn man seine Ansichten und besonders den Standpunkt seiner Beurteilung nicht teilt, muß man der originellen, geistreichen, oft rücksichtslosen Weise seiner Weltbetrachtung bewundernd folgen. Das ist ein Buch für reife Menschen. Einzelnes berührt genialisch, großartig. Auf den Inhalt näher eingehen kann ich nicht. Nur möchte ich betonen, daß mir desselben Verfassers Epos „Weiber von Weinsberg" als künstlerisch abgerundetes Werk besser zusagte.

Auch die „Schatten im Walde" kann man ein philosophisches Epos nennen, oder ein symbolisches, wenn man will. Die 12 Horen (Stunden) der Nacht erwecken die ihnen eigentümlichen Wesen zu kurzem Lebenstanze. Eine kraftvoll durchgeführte Idee. Mag es einem anfangs merkwürdig vorkommen, der Endeindruck ist der, daß man einer echten und großen Dichtung gelauscht hat. Ein reinigendes Verständnis tiefer Menschheitsfragen erwirkt uns der Dichter. Dabei ist die Sprachbehandlung wunderbar zart und charakteristisch. Auch hier muß es bei dem Hinweise auf eine wertvolle Dichtung sein Bewenden haben; denn eine Inhaltsgliederung müßte durch die Auflösung des poetischen Zaubers in Prosa von der Lektüre selbst abschrecken, und das möchte ich nicht verantworten.

Cöln. Laurenz Kiesgen.

Literaturgeschichte.

Blennerhasset, Lady Charlotte. **Chateaubriand.** Mit 60 Abbildungen. U. T. Romantik und die Restaurationsepoche in Frankreich. Mainz 1903, Franz Kirchheim.

Die Leser dieser Blätter wird wohl dieser Band der Charakterbilder zunächst interessieren. Werden sie doch hier über die hervorragendsten literarischen Schöpfungen der französischen Romantik durch eine der besten Kennerinnen dieser Zeit unterrichtet. „Der Genius des Christentums", „René", „die Martyrer", „Itinéraire", die „Mémoires d'Outre-Tombe" erfahren geistreiche Analyse ihres Werdens und ihres Gedankenganges und werden von hoher Warte aus kritisch beleuchtet. Schade, daß der knapp bemessene Raum die gelehrte Verfasserin zu einer Kürze zwang, die in ihrer oft aphoristischen Form vom Leser doch zu viel Vorkenntnisse fordert. Dies gilt besonders von den historisch-politischen Partieen. Auch der Stil hat unter diesem Streben nach äußerster Knappheit gelitten. Ernste Leser wird das freilich nicht abschrecken, sondern sie werden sich durch die äußerst anregende Arbeit zu weiteren Studien bestimmen lassen.

Donauwörth. Dr. Thalhofer.

Kunstliteratur.

Popp, Hermann, **Maler-Ästhetik.** Straßburg 1902, Heitz & Mündel.

Der Ästhetiken sind nachgerade genug in Deutschland geschrieben worden. Wie viel unfruchtbarer, starrer Formelkram bei all diesem Theoretisieren sowohl auf dem Gebiete der redenden Künste, wie auf dem

der bildenden herausgekommen, ist zur Genüge bekannt. Im allgemeinen möchte ich es überhaupt für pedantisch halten, die Beurteilung einer Kunstschöpfung von Formel und Schema abhängig machen zu wollen. Ein wahres Wort hat hierüber Goethe gesprochen: „Durch alle Theorie der Kunst versperrt man sich den Weg zum wahren Genusse: denn ein schädlicheres Nichts als sie, ist nicht erfunden worden.“

Der Verfasser des oben genannten Buches war sich auch bewußt, an welchem Fehler die sogenannte wissenschaftliche Ästhetik krankte und noch krankt. Er besteht darin, „daß sie das Kunstwerk nur als das Objekt betrachtete, an dem sie ihre fertigen metaphysischen Spekulationen und willkürlich aufgestellten Gesetze und Normen ausprobierte, ohne auf den Künstler irgend welche Rücksicht zu nehmen.“ Aus diesem Übelstand sei es zu erklären, daß diesen wissenschaftlichen Ästhetikern gegenüber unter den Künstlern selbst eine offene Feindschaft ausgebrochen sei. Der Verfasser kam daher auf den Gedanken, eine „kritische Sammlung von Maler-Aussprüchen“ zu verfassen, „die geeignet sein könnte, einen wichtigen Beitrag zu einer zukünftigen Ästhetik der Malerei zu bilden“.

Er sah also seine Aufgabe darin, „die Äußerungen der Künstler über ihre Kunst, im gegebenen Falle über die Malerei, soweit sie in Biographien, Briefwechseln und von Künstlern selbst verfaßten Schriften 2c. vorhanden sind, zu einem systematisch geordneten Ganzen zusammenzufassen, um hieran zu zeigen, wie der Maler über seine Kunst denkt, welche Forderungen sich für ihn daran knüpfen, in welchen Gegensätzen und Übereinstimmungen er in der Auffassung seiner Kunst, ihrer Bedingungen und Ziele zu der Ästhetik der Gelehrten steht.“ Er beschränkt sich bei dieser Arbeit „auf die Malerei der letzten fünfzig Jahre“ und hat die Kunstansichten von Malern früherer Epochen nur in soweit berücksichtigt, um zu zeigen, „wie vom Beginn (Bild-) malerischer Tätigkeit an bis auf den heutigen Tag ein gemeinsamer Grundzug durch die Ästhetik der Künstler geht...“ Überall hat er in seiner „Maler-Ästhetik“ das künstlerische Wollen als Ausgangs-, Mittel- und Endpunkt der ästhetischen Beurteilung betont.

So wertvoll und anziehend auch diese Beiträge zur „Psychologie des künstlerischen Schaffens“, diese fleißigen Zusammenstellungen von Malererfahrungen über die Maltechnik, Perspektive, Farbengebung, künstlerische Ausführung, über das Maß der Ausführung, diese zum Teil recht geistreichen Aphorismen über Gegenstände der künstlerischen Darstellung, über die Wahl des richtigen Momentes, Phantasiedarstellungen, die Idee, das Schöne, das Häßliche, das Nackte u. s. w. an sich auch sein mögen: man kann doch dem Buche ebensogut den Vorwurf der Einseitigkeit machen, wie man ihn gegenüber jenen sogenannten wissenschaftlichen Ästhetiken erhoben hat. Wenn man auch aus jenen Künstleraussprüchen „manche Enthüllungen über das Mysterium des Werdens eines Kunstwerkes“ erhält, so muß es doch immerhin bedenklich bleiben, lediglich den Künstler um seine Meinung über seine Schöpfung zu befragen. Sind nicht unsere Künstler im allgemeinen recht einseitig gebildet und neigen sie nicht nur zu leicht zu Selbstverherrlichung und Selbstüberschätzung ihres kritischen Urteils? Zugegeben mag dabei werden, daß es in dieser Beziehung in unserer Zeit schon bedeutend besser geworden ist, insofern einsichtige Künstler gern Anregungen aus den ihrer Kunst verwandten Bereichen absichtlich suchen. Ein großes Malergenie braucht aber deswegen durchaus kein kritisch-ästhetisch veranlagtes zu sein. Ja in vielen Fällen wird es gar nicht einmal genau wissen, warum es sein Kunstwerk so und nicht anders geschaffen hat. Jene

dunkle Macht genialer Begabung, über deren Wesen und Wirken die scharfsinnigsten Ästhetiker mit den künstlichsten Spekulationen nicht ins Klare kommen werden, hat es ihm eben in gebietender Stunde so eingegeben. . . .

Wir haben in Popps fleißigem und mit findigem Blick zusammengestelltem Buch leider nur einen Torso erhalten, eine große, nach literargeschichtlicher Methode zusammengetragene Stoffsammlung, die sich stellenweise schon damit begnügt, eine bunte Fülle von Künstlerzitaten nach bestimmten Gesichtspunkten deswegen aneinander zu reihen, weil sie eben gerade in den Zusammenhang passen. Dieses Fehlers einer mangelhaften Durcharbeitung der ungemein umfangreichen, mühsam gesammelten Materie und noch eines anderen Mangels ist sich wohl der Verfasser von selbst bewußt geworden? Diese Erkenntnis scheint mir aus folgenden Sätzen der Einleitung hervorzuleuchten: „Darum soll nicht der Ästhetiker allein der Prägemeister sein, der die neuen Worte schafft, sondern mit ihm der Künstler. Je enger beide zusammen gehen, desto besser erfüllen sie ihre Aufgaben. Kunst, Künstler und Kunstgenießende werden dann in der Ästhetik stets einen Wegweiser haben, der sie vor Verwirrung bewahrt, und diese wird stets im Bereiche ihrer Aufgaben und Ziele bleiben." Bisher hat Popp — das ist das Endergebnis unserer Untersuchung — in seinem Buche fast durchweg nur die Künstler zum Worte kommen lassen. Möge er bei einer zweiten Auflage, die wir dem immerhin sehr anregenden Versuch einer „Maler-Ästhetik" wünschen, mit ästhetischem Feingefühl diese Künstleraussprüche fruchtbringend mit eigenen Ideen ergänzen und uns so eine Ästhetik der Malerei bescheren. Vielversprechende Keime dazu zeigen sich allenthalben in der interessanten Arbeit.

Pesaro (Italien.)

Dr. Bernhard Patzak.

Weis-Liebersdorf, J. E., Christus- und Apostelbilder. Einfluß der Apokryphen auf die ältesten Kunsttypen. Mit 54 Abbildungen. Freiburg 1902, Herder.

Das mir zur Besprechung vorliegende Buch bietet ein außerordentlich reichhaltiges Material von Anregungen, positiven Ergebnissen und subjektiven Auffassungen über wichtige Kunstprobleme innerhalb der im Titel genannten Grenzen. Es ist hier nicht der Ort, meine Zustimmung zu dem einen und meine Ablehnung anderer Resultate zu begründen. Worauf ich Wert lege, es hier festzustellen, ist, daß der Verfasser unter vollständiger Heranziehung und kritischer Sichtung der einschlägigen Literatur mit strengster, wissenschaftlicher Methode zu Werke geht. Seine Sprache ist gewählt und klar, so daß alle, die für die Erörterung künstlerischer Probleme Interesse haben, das Buch mit Genuß lesen werden. Die Verlagshandlung hat den Band in sehr vornehmer Weise ausgestattet, sodaß nichts fehlt, um dem Werke eine weitere Verbreitung zu sichern. Die Leser der Warte werden keinen Fehlkauf tun, wenn sie sich das Buch anschaffen.

Varia.

Schell, Hermann, Christus. Das Evangelium und seine weltgeschichtliche Bedeutung. Mit Buchschmuck und 89 Abbildungen. Mainz 1903, Franz Kirchheim.

Es ist hier nicht der Ort, Schells Christus nach seiner religions-wissenschaftlichen Bedeutung zu würdigen. Es dürfte aber passend sein, hier einer Überzeugung Ausdruck zu geben, die mir aus langjähriger Vertrautheit mit der Schellschen Geistesarbeit erwachsen ist und die durch die vorliegende Arbeit mir sich neuerdings bestätigt. Ich möchte nämlich Schells

Christus als Kunstwerk betrachten, und ich glaube ihm dabei trotz des vorwiegenden theologisch-wissenschaftlichen Charakters insoferne gerecht zu werden, als ja die Gestaltung eines „Karakterbildes" unter dem künstlerischen Gesichtspunkte betrachtet werden darf und kann.

Schell ist eine Persönlichkeit von künstlerischer Originalität. Man hat Schells Art zu sprechen ein fortwährendes Gebären genannt. Er empfängt von außen, er hat ungeheuer viel in sich aufgenommen — er kennt im vorliegenden Fall das positive und kritische Material genau; er kann aber nun nicht sofort, wie ein italienischer Mosaikarbeiter, ein Bild daraus zusammensetzen, indem er da einen Stein nimmt und da einen und, was ihm nicht paßt, wegläßt; sondern was da von außen kam, ging befruchtend in seine Persönlichkeit ein, bildete sich hier unbewußt und bewußt zu neuen Gestaltungen und muß nun geboren werden und zwar so, wie es in ihm geworden ist. In diesem „müssen" und „gerade so müssen" liegt meiner Ansicht nach das naturhafte künstlerische Moment. Das mag nun für einen katholischen Theologen sehr gefährlich sein. Diese Gefahr konnte aber die Persönlichkeit Schell nicht hindern, seine besten, feinsten Gedanken in seinem Christus wiederum zum Ausdruck zu bringen; sie hat ihn aber gelehrt, seine Ideen diesmal in so krystallscharfer Form zu geben, daß Übelgesinnte abgleiten werden und Ängstliche einsehen könnten, es sei ein Krystall mit seinem prismatischen Farbenspiel doch etwas anderes als das so oft angebotene Fensterglas. Man prüfe darauf hin die Abschnitte wie Christus und die Askese, Kulturbesitz und Arbeit im Evangelium, Christus und die Kirche.

Kunst ist nach einem bekannten Wort: Leben, gesehen durch ein Temperament. Schell hat das Leben Jesu gesehen (besser noch „erlebt"), und er hat es gesehen durch ein starkes Temperament. Das Leben Jesu gibt Schell, wie es durch die hl. Urkunden überliefert ist, ohne sich prinzipiell auf die Quellenkritik einzulassen. Er sieht in diesem hl. Leben das charakteristische zusammen und hebt das Christusbild nach der spezifischen Eigenart eines jeden Evangelisten klar heraus (III., V., IX., XI. Abschnitt). Er sieht es aber durch sein starkes Temperament, durch seine Persönlichkeit. Man wird ihm wohl zum Vorwurf machen, seine Eigenart habe zu viel Persönliches in die Quellen hineingesehen. Aber so wenig der Künstler das wirkliche Leben fälschen muß, wenn er es durch sein Temperament sieht, ebenso wenig muß das mit dem Leben Jesu geschehen, wenn es eine starke Persönlichkeit zur Anschauung bringt. Der echte Künstler öffnet uns erst die Augen recht für das wirkliche Leben. Die Quellen des Lebens Jesu fordern auch durch die Aufrollung verschiedener Probleme zu solcher persönlicher Durcharbeitung auf. Grimm, Schepp, Bougeaud, Camers haben alle eine persönliche mehr oder minder starke Note. Schell glaubt sogar, und das ist das wichtigste, deswegen auf prinzipielle Quellenkritik verzichten zu dürfen, weil das Leben Jesu so gesehen, wie er es sieht, in sich selbst einen starken inneren Wahrheitsbeweis trägt (vgl. den II. Abschnitt).

Vor einem Kunstwerk soll man, wie vor Königen stillstehen und warten, was es einem zu sagen hat. Wenn ich Schells Christus die Arbeit einer starken künstlerischen Persönlichkeit nenne, so schätze ich es damit nicht zu niedrig ein; denn ich habe vor einem Kunstwerke im absoluten Sinne eine sehr hohe Auffassung. Dabei kommt ganz besonders der Wahrheitsgehalt in Berücksichtigung. Die Frage nach dem Wahrheitsgehalt einer Arbeit, die sich mit den höchsten Fragen des Glaubenslebens befaßt, ist für den Gläubigen die wichtigste von allen. Eine Frage einschneidendster und bis in die innerste Seele eindringendster Art ist sie aber noch mehr für den Forscher

selbst und besonders für einen Forscher, der, ich weiß nicht, soll ich sagen die Gnade oder das Unglück hat, die Probleme riesengroß vor sich erstehen zu sehen und mit offenem Auge ihnen entgegenzugehen (vgl. den einleitenden Abschnitt). Und mag auch in einem Teil der früheren Forschungs- und Gestaltungsarbeit Schells manches nicht ganz ausgereift und zu früh geboren worden sein, so bleibt noch genug, vor dem man stille zu stehen und zu warten hat, was das Werk einem sagt. In Schells Christus sehen wir aber die ausgereifte Frucht einer machtvollen Persönlichkeit. Persönlichkeiten haben wir aber nicht allzuviel. Die Herzen vieler gehören heute schon denen, die wir haben, und Schells Christus wird die vielen noch mehren.

Donauwörth. Dr. Thalhofer.

Mitteilung
der
„Deutschen Literatur-Gesellschaft".

Nachdem unser früherer Präsident Herr Hans Eschelbach schon im Laufe des Sommers aus Gesundheitsrücksichten seine Stelle niederlegte, wurde bei der Mitte Oktober stattgehabten Generalversammlung Herr Maxim. Pfeiffer zum II. Präsidenten, Carl Conte Scapinelli (München, Columbusstr. 1) zum Schriftführer und Kassier, und die Herren Lohr und Schweiker zu Beisitzern erwählt; die Stelle eines I. Präsidenten wurde einstweilen nicht besetzt. Dem scheidenden um unsere Sache hochverdienten früheren Herrn Präsidenten auch an dieser Stelle nochmals unseren besten Dank!

Die Vorstandschaft.



Zur gefl. Beachtung! Um Verzögerungen und Mißverständnisse irgend welcher Art zu vermeiden, wird gebeten, alle auf den Inhalt der „Literarischen Warte" bezüglichen Zuschriften und Einsendungen an Herrn Anton Lohr in München, Rottmannstraße 5/I, die auf den Verlag und die Expedition des Blattes bezüglichen Mitteilungen, sowie die zur Rezension bestimmten Bücher an die Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Hasenstraße 11 part. r., und alles, was für die „Deutsche Literatur-Gesellschaft" bestimmt ist, ausschließlich an Herrn Carl Conte Scapinelli in München, Columbusstraße 1/II, zu adressieren.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt die Schriftleitung nur dann Gewähr, wenn Rückporto beiliegt.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr, Rottmannstraße 5/I, München. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Hasenstr. 11. — Druck von Dr. Fr. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.



4. Jahrgang 1. März 1903 Heft 6

Dramatische Neuheiten.

Besprochen von Carl Conte Scapinelli-München.

Man spricht gerne von der Überproduktion auf literarischem Gebiete, sowohl auf dem des Dramas, als auf dem des Romanes. Und es ist nicht zu leugnen, daß auf beiden Seiten erschreckend viel geschrieben wird. Und doch ist ein effektiver Mangel an guten, speziell an literarischen und dabei für die Bühne brauchbaren Stücken, und doch versichert jeder Redakteur, daß es an guten Romanen, sowohl für die Tagesblätter, als auch für die Zeitschriften mangele. Mit einem Wort, die Dichter unserer Tage verlieren immer mehr den Zusammenhang mit dem Publikum, sie sind undramatisch, wenn sie dramatisch sein sollen, sie verlieren sich in Details, wenn sie großzügig werden sollen, kurz, die „Gottbegnadeten" schreiben aus einer anderen Welt heraus, aus einer anderen Gegend, unter deren Sonnenstrahlen andere Gefühle, andere Empfindungen, andere Moral, als die allgemeine, als die menschliche gedeiht.

Darum der Jammer der Theaterdirektoren, auch derjenigen, die der Literatur dienen wollen; es fehlt an Theaterstücken! Und wenn man dann so das Fazit eines Jahres zieht und alle Stücke durchgeht, die etwa Berlin, Wien, München und Hamburg auf ihren Theatern aufgeführt, dann werden sich kaum ein Dutzend finden, die das Jahr ihrer Erstaufführung überdauern und kaum die Hälfte davon wird Anspruch auf das Wort „literarisch" machen können.

Es ist über dieses Thema ja schon allzu häufig geschrieben worden, und allzu oft hat man versucht, das Rätsel zu lösen, ob Publikum oder Autor die Schuld daran trage. Wir wollen uns mit der Tatsache allein begnügen, daß die Zahl der bemerkenswerten, literarisch irgendwie einwandsfreien Theaterstücke äußerst gering ist und daß unserer Zeit, zwar nicht die Dichter, wohl aber die Dramatiker fehlen, denn selbst den größten und anerkanntesten Bühnendichtern, wie Hauptmann und Sudermann, macht man den Vorwurf, daß sie keine Dramatiker, sondern im Grunde ihres Herzens Epiker seien.

Dies ist auch der erste Eindruck, den man bei der Lektüre von Gerhart Hauptmanns „Der arme Heinrich“ [1]) gewinnt, der jetzt auf den meisten größeren Bühnen zur Aufführung kommt. Man weiß, daß die Dramatisierung eines epischen Stoffes niemals ein gutes Drama wird, es sei denn, daß die epische Dichtung als solche schlecht gewesen. Das Drama verlangt Komprimierung und deswegen in gewissen Momenten eine starke Steigerung der Motive, der Begleitumstände; stehen nun diese durch eine Vorlage in epischer, ruhiger Form fest, so ist es von vorneherein nicht möglich, ohne den Sinn, oder den Faden des episch Gestalteten ganz zu verlassen, diese künstliche Steigerung und Komprimierung vorzunehmen. Ein weiterer Grund liegt darin, daß den Umarbeiter meist die schönsten Stellen des Epos, also die meist episch oder lyrisch schönsten, dazu bringen, die epische Dichtung dramatisch zu behandeln. Dies war wohl auch bei Hauptmann der Fall, für ihn war das Verhältnis zwischen Ottegebe und Heinrich das Moment, das ihn zu einer dramatischen Behandlung des Stoffes trieb. Soviel muß man dem Stücke vorausschicken, wenn man es als Dramenkritiker beurteilt.

Denn der Hauptreiz des Stückes ist ein rein poetischer. Als Dichtung ist Hauptmanns „Armer Heinrich“ ein Kunstwerk. Die Handlung des Stückes ist den Lesern bereits aus der Sage bekannt, deren Inhalt in nichts Wesentlichem von der Hauptmannschen Dichtung abweicht. Nur die Figur der Ottegebe, des opferwilligen Töchterleins des Pächters Heinrichs hat Hauptmann komplizierter und moderner gestaltet. Er hat aus ihr eine visionäre, fast möchte man sagen „exaltierte“ Figur gemacht und ihre Tat, ihr Opfer weniger als das freudige Opfer einer Liebenden, sondern mehr als die Tat einer psychisch nicht ganz normalen Natur hingestellt. Aber er verstand doch dieselbe mit aller Schüchternheit, mit dem ganzen Liebreiz der erwachenden Mädchenknospe zu umgeben, und das war ein Kunststück, das man anerkennen muß. Er hat die moderne Psychologie mit dem Märchen zu verquicken gewußt. Daß Hauptmann allen krassen Bühneneffekten aus dem Wege gegangen, erhöht die stimmungsvolle Einheit der Dichtung, ist aber nur ein geringes Lob. Denn der mutige, echte Dichter hätte auch die beim ersten Blick in der epischen Form den Leser kraß anmutenden Szenen bei einer dramatischen Bearbeitung verwerten und so modeln können, daß sie dramatisch wirksam und doch nicht kraß geworden wären.

Und nun zum Besten und Wertvollsten der Hauptmannschen Dichtung, zur Lebensweisheit, zur geistigen Tiefe und zur gebundenen und doch leichten Sprache des „Armen Heinrich“!

Hier zeigt sich Hauptmanns hohe geistige Reife und Abgeklärtheit! Keine Spur von Sturm und Drang, keine Spur von seiner ehemaligen Sprunghaftigkeit; in festen, sicheren, klaren Worten schreibt er die erschütternden Bekenntnisse des armen Heinrich hin. Und trotz allen verzweifelten Tobens im Innern Heinrichs

[1]) Berlin 1902, S. Fischer.

ist doch darin eine tiefe Wahrheit, vielleicht sogar eine tiefe Resignation enthalten, die er nur in den Momenten des Affektes verliert. Zu den reifsten Versen des Stückes gehören diejenigen, die Heinrich mit Hartmann von der Aue wechselt:

Und willst du Rühmens viel vom Menschen machen?
— — — — — — — — — — — —
Ritz' ihn mit eines Schneiders Scher'! er blutet.
Stich' eines Schusters Pfriem' ihm haarestief,
Hier in den Puls, da oder da, auch dort,
Auch hier, auch hier, — und unaufhaltsam strömt,
Nicht anders, wie ein Brünnlein aus dem Rohr:
Dein Stolz, dein Glück, dein adelig' Gemüt,
Dein göttlich Wähnen, deine Lieb', dein Haß,
Dein Reichtum, deiner Taten Lust und Lohn,
Kurz alles, was, törichten Irrtums Knecht,
Du dein genannt! sei Kaiser, Sultan, Papst! In Grabeslinnen
Gewickelt bist du und dein nackter Leib,
Heut' oder morgen mußt du drin erkalten.

Aus dieser Probe schon sieht man, daß Hauptmanns Verse diesmal nicht so viel tönenden Wortschwall enthalten, wie die seiner „Versunkenen Glocke", aber es ist ungleich mehr Klarheit und innere Ruhe, mehr Abgeklärtheit darinnen. Darum steht, wenn auch der dramatische Gehalt schon durch die Umdichtung eines epischen Stoffes, als auch durch das Sagenhaft-Unsichere des ganzen Themas, ein geringer ist, die Hauptmannsche Dichtung als poetisches Produkt himmelhoch über den alltäglichen, auch literarischen Stücken. Es ist das Werk eines reinen Dichters, der mit sich selbst im klaren ist, das Werk eines fein empfindenden Mannes.

Der greise Björnson hat fast gleichzeitig mit seinem siebzigsten Geburtstag ein neues Drama erscheinen lassen, das den Titel „Auf Storhove" [1]) führt und eine Variation zu dem von ihm schon in „Laboremus" behandelten Thema bildet, von der „Zerstörerin", von der Undinennatur.

Diesmal heißt diese Frau Maria und ist die Gattin eines der beiden Söhne Dr. Uras, die von ihren Vater, der ein Erfinder und Chemiker ist, die Fabrik übernommen haben, indes er selbst weiter an seinen Erfindungen arbeitet. Maria steht zwischen diesen beiden Brüdern, sie ist die Frau des einen und tändelt mit dem andern und zerstört so die Eintracht der Familie. Aber auch in materieller Hinsicht sucht sie über das Haus „Ura" Unheil zu bringen. Ohne daß es jemand bis zum Schlusse ahnt, ist sie es, die das Fabrikgeheimnis verrät, ist sie es, die, als der Onkel der beiden Brüder eine große Summe zur Rettung seiner Neffen in den Bureauräumen eingeschlossen hält, diese in Brand steckt, kurz, alles Unglück geht von ihr aus, bis sie endlich halb freiwillig, halb gezwungen, das Haus ihres Mannes verläßt, um nach Paris zu Tante Lydia

[1]) München 1903, Albert Langen.

zu reisen, wo man sich so gut unterhält. — Lydia heißt die Heldin von „Laboremus", und so wollte Björnson auch äußerlich einen Zusammenhang mit diesem Stücke herstellen.

Härter und schärfer sucht in diesem Stücke der Dichter die Zerstörernatur heraus zu konstruieren. Hatte er durch eine lange und inhaltreiche Vorgeschichte die Heldin Lydia in „Laboremus" gewissermaßen menschlicher und entschuldbarer erscheinen lassen, so gibt er hier der „Maria" dadurch, daß er sie nur als Zerstörende, nur als Typus und nicht als Mensch zeigt, etwas viel Dämonischeres, etwas Bösartigeres. Hier zeigt er den Fall, den er früher umflort und verschleiert vorgeführt, ganz klar und ungeschminkt. In „Laboremus" war immerhin die starke Liebe Lydias zu Langfred, für diese eine Entschuldigung, hier in „Auf Storhove" gibt es kaum eine, höchstens eben die unglückliche Natur der Heldin.

Wenn man sich den Fall Lydia und Maria — „alltäglicher" möchte ich sagen — herauskonstruiert, so sind beide eben nichts anderes als Frauen, die ihrer bösen Triebe nicht Herr werden können und daher nicht für die Ehe passen, sie brauchen sowohl in der Liebe als im täglichen Leben Abwechslung, und weil sie diese „Auf Storhove" nicht finden, so zerstören sie, was sie können, wie etwa ein Kind, wenn es nichts zur Beschäftigung hat, alles zerbricht und zerstört, was es findet. In der Fassung, die Björnson diesen Charakteren gibt, erscheinen sie uns freilich unheimlicher und dämonischer. Aber Björnson liebt es, uns alles märchenhaft groß zu zeigen.

Das Stück ist gleich seinem Schwesterstücke wenig zur Aufführung geeignet, sondern ein echtes Buchdrama. Es ist eine echte Björnsonarbeit, voll kleiner Schönheiten der Idee, und der feinen Innentechnik. Es fehlt ihm der tiefe Hintergrund, der „Laboremus" auszeichnet, aber sowohl die Charaktere als auch die Handlung und die Ideen sind viel klarer und nüchterner; freilich reicher und zarter ist „Laboremus".

In manchen Dingen noch von der nordischen Art eines Ibsen und Björnson beeinflußt, aber doch ganz deutsch im Empfinden und in den Figuren ist Max Halbes Drama „Mutter Erde"[1]), das sich jetzt wieder bei uns in München zum zweiten Mal von neuem die Bühne und das Publikum erobert und manch' anderes Stück, das Halbe nach diesem geschrieben, überdauert. So zum Beispiel dessen „Walpurgistag", der gar bald vom Repertoire verschwand und auch tatsächlich einige sprachliche Schönheiten abgerechnet, speziell in der Anlage ganz vergriffen war. Was seine „Jugend" und auch seine „Mutter Erde" auszeichnete, die ehrliche Naivität, die den wahren Künstler, den impulsiv Schaffenden charakterisiert, fehlt dem „Walpurgistag" ganz. Darum freut man sich, durch die Wiederaufnahme von „Mutter Erde" ins Repertoire des Münchener Schauspielhauses an des Dichters Halbe Können wieder erinnert zu werden!

[1]) Berlin 1898, Georg Bondi.

Der alte Gutsbesitzer Warkentin ist tot. Zur Leiche des Vaters kommt Paul in die Heimat, der er zehn Jahre ferne war, nachdem er gegen den Willen des Vaters sich einen anderen Beruf als die Landwirtschaft erwählt, nachdem er gegen den Willen des Vaters ein anderes Mädchen zur Frau genommen, eine andere als Antoinette, die nun den Gutsbesitzer Laskowski geheiratet, den sie nicht liebt. Und diese andere ist eine moderne Frau, die in der Frauenbewegung einen Namen hat, die Paul zum modernen heimatlosen Menschen erzogen. Nun kehrt er heim, ohne den Vater wiedergesehen zu haben. Und wie er wieder auf seiner Scholle ist, da erwacht die Sehnsucht nach festem Boden, nach einer Heimat, nach Häuslichkeit in ihm. Wie er aber seine einstige Jugendliebe als Frau Laskowski wiedersieht und auch sie verkannt und unglücklich antrifft, da erwacht all das Alte und Schöne in ihm und er sieht ein, daß Hella, diese moderne Frau, ihn um das Beste, was er hatte, um die echte Bodenständigkeit, um *seine Heimat in sich*, um sein wirkliches Fühlen und Denken, um sein ehrliches Streben betrogen, daß sie ihm den Boden unter seinen Füssen weggenommen hat. In dieser Stimmung, in dieser Erkenntnis treffen sich die beiden einstigen Jugendgenossen. Frei sein will Paul, und die Freiheit verlangt er von Hella wieder, aber diese ist nicht gewillt, auf ihre Rechte zu verzichten; wenn Paul mit Antoinette sich verbinden will, dann soll er es nur als „davongelaufener" Mann mit einer „davongelaufenen" Frau tun. Und dazu sind beide zu stolz und zu ehrlich, darum gehen sie lieber gemeinsam in den Tod, darum kehren sie lieber gemeinsam zu Mutter Erde zurück!

Halbe sucht, wie aus dieser kurzen Skizze hervorgeht, eine neue Moral aufzustellen, die freilich nicht die unsere sein kann. Aber man muß auch hier anerkennen, daß er dabei ernst und dezent bleibt, daß eben dieses Suchen nach der Lösung des moralischen Konfliktes Moral in sich birgt.

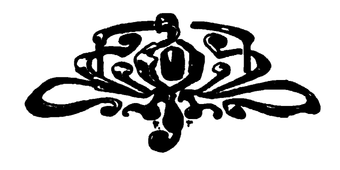
Auch in diesem Stücke ist es die *Ehrlichkeit des Künstlers*, die *Ehrlichkeit seiner Absichten*, die einem Bewunderung abgewinnt. Seine prächtige Beobachtungsgabe zeigt sich am besten in den Stellen, die das Trauermahl nach dem Leichenbegängnis behandeln, hier weiß er zu charakterisieren, mit einem Satz oft eine ganze Lebensauffassung zu zeichnen. Der zweite hervorstechende Vorzug des Stückes ist die prächtige Stimmungsmalerei, ist das Geschick, mit dem Halbe die Natur, die Jahres- und Tageszeit mit der Handlung zu verquicken versteht. In solchen kleinen Partien zeigt sich oft am besten der Künstler, der den richtigen Hintergrund zu seinen Figuren zu schaffen weiß. Dies Stück ist eben durch diese künstlerische Verstärkung der Handlung im eminenten Sinne des Wortes dramatisch. Aber die harten, dramatischen Stellen werden dennoch geschickt durch dieses leise Mittönen von Naturstimmungen abgeschliffen. Die Fehler des Stückes liegen hauptsächlich in einigen Längen, besonders in den Liebesszenen.

Maxim Gorki, der sich so schnell in Deutschland mit seinen epischen Dichtungen eingebürgert hat, hat nun auch ein Drama, oder wie er es selbst nennt, „eine dramatische Skizze" vollendet, die einstweilen auch in München ge-

geben wurde. Schon der Beisatz zum Titel „Szenen im Hause Beßjemenows“ beweist Gorkis Unsicherheit auf den Brettern, man braucht daher nicht hinzuzufügen, daß man an das Buch nicht die landläufigen Ansprüche stellen darf, die man an ein Drama zu stellen gewohnt ist. „Die Kleinbürger“ [1]) enthalten prächtig beobachtete Szenen, und wie in allen Gorkischen Sachen, sind auch hier die verkrachten Existenzen die besten und am schärfsten gezeichneten. Hier handelt es sich um eine Familie, um wohlhabende Kleinbürger, der Vater ist der Typus eines Philisters, ebenso die Mutter, die Tochter dieser Leute aber und ihr Sohn, der wegen politischer Umtriebe von der Universität relegiert, nun müßig zu Hause herumlungert, sind die Gegensätze dazu. Beide haben ihren Herzensroman und beide wollen heiraten, der Sohn eine lustige Witwe, währenddessen die Tochter gerne den lebensfrohen, tüchtigen Nil haben möchte, der aber eine andere vorzieht. Die Eltern sind gegen die Braut ihres Sohnes. Daraus entspinnen sich alle möglichen, nur angedeuteten Konflikte. Am echtesten und besten sind die drei Figuren: der Kirchensänger, der Vogelhändler und die Witwe Helena gezeichnet, die die Bohème repräsentieren. Auch hier ist, wie in allen russischen modernen Sachen, viel angehäuft, was eigentlich nicht recht zur Literatur gehört, langatmige Auseinandersetzungen philosophischer Natur, Sachen durch die der Autor sich gewissermaßen in die Gesellschaft seiner eigenen Figuren drängt, und mitredet!

Mit einem Wort, es steckt viel Talent in dieser Arbeit, wie auch in den anderen Werken Gorkis und viel Lebenskenntnis, speziell Menschenkenntnis, aber Gorki fühlt sich nur bei seinen „verspielten“ Leuten sicher und wohl. Er ist rasch, vielleicht allzu rasch in die Höhe, und was noch schlechter ist, in die „Mode“ gekommen, eben weil er uns einen Typus vorzuführen wußte, der uns in der Literatur wenigstens in dieser Kraßheit fremd war, weil er uns Figuren zeigte, wie sich der Fernstehende gewöhnlich die armen Leute in Rußland vorzustellen pflegt. So gibt er uns auch in diesen Drama nur gutgelungene Momentphotographien, die einen interessieren, die aber zu ferne stehen, um einen zu packen!

[1]) Berlin 1903, Bruno Cassirer.





Roseggers „Weltgift".[1])

Besprochen von Dr. Johann Ranftl-Graz.

Der „Held" des neuen Roseggerschen Romans ist ein alter Bekannter, freilich kein lieber Bekannter. Denn es ist einer jener herzensschwachen Dekadenten, wie wir sie in den psychologischen Krankheitsgeschichten seit fünfzehn Jahren oft genug zu genießen bekamen. Wer wäre aber nicht begierig zu erfahren, wie sich unser steirischer Natursohn mit dem modernen Kulturschwächling abfindet? Vor ein paar Jahren konnte man die Summe eines solchen „invaliden Großstädters" bequem mit dem ungeheuerlichen Fremdwort „fin de siècle-Mensch" benennen. Dieses Wort, das auf dem Pariser Boulevardpflaster erwuchs, drückte so ziemlich alle Elemente aus, die den Organismus eines Kulturkrüppels von heute formieren: ein ererbtes krankes Nervensystem, eine verfehlte Erziehung, eine tötliche Infektion durch die Miasmen der Großstadtluft. Dies ergibt dann ein erkleckliches Maß von Haltlosigkeit und Unkraft, einen verschrobenen Kopf und ein ödes, leeres Herz, einen Mangel jeder sittlichen und religiösen Weltbetrachtung. Keine männliche Frische, keine Willensenergie, kein persönlicher Stolz, kein Aufwärtsverlangen, kein Gottvertrauen, keine Gottesliebe. Für solche Menschen gibt es weder Kampf noch Sieg mehr. Ein Rest von Egoismus und der dumpfe erotische Rausch sind die letzten Regungen ihres Inneren. Von manchen Erzählern wird der allgemeinen Schwäche noch ein wenig verkümmertes „Genie" als Ingrediens beigegeben. Auf die sinnliche Liebesraserei folgt gewöhnlich der vollständige innere Zusammenbruch, pessimistische Elendstimmung, Selbstmord.

Diesen Heldentypus von der traurigen Gestalt analysierten in Frankreich emsig Huysmans und Bourget, in England predigte gegen die geistige und körperliche Entartung John Ruskin mit wahrem Savonarolaeifer. Die „müden Seelen" sind auch in der skandinavischen Literatur zu Hause und die deutschen Großstadtnovellisten endlich durften in keinem Falle hinter ihrer Zeit zurückbleiben. Aber auch bei uns zieht gegen alles verkrankte Unwesen Fritz Lienhard mit markigem Kämpfersinn vom Leder. Daß die morschen Menschen nicht bloß in der

[1]) Leipzig 1903, L. Staackmann.

Dichtung, sondern leider auch in der Wirklichkeit, in den Kaffeehäusern der Großstadt und auf polnischen Adelsschlössern und sonst zu finden sind, braucht kaum versichert zu werden. Mag sein, daß die lebendigen Exemplare nicht immer so voll ausgewachsen auftreten als die Gebilde der Dichtung, an Keimen und Ansätzen dazu fehlt es aber nirgends, wohin nur das moderne „Weltgift" dringt. Jedem Lebensbeobachter drängen sich diese Erscheinungen auf, halb zum Widerwillen, halb zum Mitleid. Was Wunder, wenn ihnen auch Rosegger begegnete, und wenn es unseren Sittenschilderer und Didaktiker reizte, ein solches dekadentes Gespenst einmal mitten in die frische gesunde Gottesnatur eines stillen Alpentales hineinzustellen. Das gibt auf jeden Fall einen packenden Kontrast.

Hadrian Hausler heißt das Häufchen modernen Elends bei Rosegger. Hadrian ist ein Großfabrikantensohn, dem es zwischen den Fabriken und Millionen seines Vaters und unter den störrischen Arbeitern zu öde wird. Sein eigener Vater, der unverdrossene Bureaumann mit dem glatten jovialen Abbégesicht, der väterliche Freund der Arbeiter, der nur rasend wird, wenn die „Bestien" ihre Ansprüche erhöhen wollen, hat dem Sohne eine Maitresse abspenstig gemacht. Dies verdrießt den Verlebten fast so arg als das Arbeiten. Er will fort und muß fort. Draußen in der großen friedlichen Natur möchte er Gesundung für sein geknicktes Leben suchen. Rosegger, der seine Figuren gerne der Deutlichkeit wegen mit einem direkten Steckbrief versieht, schildert Hadrian also: „Hadrian? Er durfte nicht nachdenken, tats auch nicht allzuoft. Was war er? Was wollte er? Was tat er? Auf dem Papier suchte er manchmal das Flüchtige festzuhalten, auf dem Papier suchte er das aus sich zu machen, was im Leben nicht gelang. Und die Schrift las er und tat, als ob der eingebildete Kerl wirklich wäre. In der Tat wollte es zu nichts kommen. Als er noch in der Geschäftsstube der Fletz gesessen, gab er die Schuld dem Geld, der Jagd nach dem Geld, der Angst vor dem Wiederverlieren. Nun war das ja alles fort. Und doch blieb es öde, wurde immer noch öder. Wenn er sein Inneres durchwühlte nach irgend einem Gut — nichts als Lappen, Lumpen, verdorrte Brosamen. Aber Gelüste noch, häßliche Fettflecke, üppiger Zeiten Rest. In früher Jugend schon hielt er es mit andern für eine männliche und löbliche Eigenschaft, die Sünde zu lieben. „Vor dem Laster der Tugend haben mich die Götter behütet" heißt es in einem der Blätter. Aber die Tugend des Lasters hatte ihn nicht selig gemacht. Alle seine Versuche, aufzustehen, sich einer geregelten, ernsten Tätigkeit hinzugeben, waren bisher mißlungen. Mit Gier hatte er manch neues, ersprießliches begonnen, um es an einem der nächsten Tage wieder fallen zu lassen. Viele Regungen, wenig Fähigkeit und keine Beständigkeit. Heute Entzücken für das, was ihm morgen zum Ekel wurde — und auch umgekehrt. Und immer wieder der eiskalte Tropfen im Innern, das Schauern einer ruhelosen, kalten Seele. Und doch wieder — das gehörte zu dem Beständigen des Unbeständigen — als zartes, glühendes Fünklein, die Neigung zu dem einen Menschenkind (Sabin, seinem unehlichen Sohn). Diese Neigung war manchmal seltsam süß und warm, erfüllte ihn aber mit Angst vor Verlust."

Später klagt Hadrian: „Wenn man wenigstens den Mut hätte, ein gründlicher Bösewicht zu sein. Aber man bringt es bloß zum Spitzbuben — im besten Fall." Und endlich: „Ich kann nichts, ich glaube nichts, ich liebe nichts, ich habe nichts. Und ich bin nichts." —

Dieser hoffnungslose Held läßt sich von seinem Vater enterben und zieht aus dem verworrenen Leben hinaus, seinem Kutscher und seinen Pferden Richtung und Ziel überlassend. Der Zufall führt ihn auf das altadelige, romantisch-verfallene Schloß Finkenstein. Dieses wird angekauft und hier hofft der Arme zu einem neuen Leben zu genesen. Allein die Natur sagt dem siechen Gemüte nichts mehr, sie erscheint ihm nur voll „fader Stimmung". Die Landwirtschaft interessiert ihn nicht. „Es ist mir alles gleich" lautet der stäte Refrain. Ein betrügerischer Verwalter beutet ihn aus, die Wasser eines Wolkenbruches zerstören das Schloß, durch dessen Verkauf er nur ein geringes Geld zu retten vermag. Damit kaufen er und sein treuer Leidensgenosse Sabin ein kleines Bauernhäuschen auf freier Alpenhöhe. Die Lust zur Arbeit und zum Leben fehlt hier ebenso wie früher im Schlosse. Es wiederholt sich das gleichgültige Hinbrüten in grauer Langeweile. Nicht einmal Hadrians einstige Liebe, die vom Vater wieder zum Sohne übergehen möchte und in dessen Nähe eine „lustige Nähschule" gründet, vermag seinen Pulsschlag zu befeuern. Nach einigen kleinen Verdrießlichkeiten mit Sabin drängt es ihn wieder in den Rachen der Großstadt zurück, der ihn endgiltig verschlingt. Vom Irrenhaus geht es ins Spital und hier zum traurigen Ende. Sabin, der stets für Hadrian gearbeitet, gedacht, gelacht und der Welt eine spaßhafte Seite abgewonnen hatte, kommt noch einmal ans Sterbelager und ringt dem Sterbenden durch ein zärtliches „Vater!" ein letztes Lächeln ab.

Der naturwüchsige, unverdorbene Sabin, der aus dem Kutscher allmählich zum Kammerdiener, Sekretär, Kompagnon und „Adoptivsohn" wird, ist in Wirklichkeit Hadrians unehlicher Sohn. Er ist der gute Genius und lichte Gegensatz des verkehrten Kulturmenschen. Der Dichter bezeichnet ihn selbst als das „Gegengift" gegen das „Weltgift", das Hadrian aufzehrt. Saberl, der naive und gemütvolle Junge, der sich mit lächelnder Geduld in alles fügt, der mit unversiegbarer Laune über alles und jedes ein heiteres Wörtlein zu sagen weiß, der dumm und weise ist wie ein kleiner Eulenspiegel, macht die trübselige Gestalt seines Vaters erst erträglich. Mit epigrammatischer Prägnanz stellt Rosegger oft die beiden gegenüber. Der von der ländlichen Ruhe gelangweilte Lebemann fragt: „Sabin bist du zufrieden?" Sabin darauf: „Ich arbeite." In diese anmutige Gestalt hinein hat Rosegger wieder seine ganze schlaue und treffende Menschenbeobachtung versammelt und seinen bisherigen Lieblingsgestalten eine neue treffliche beigesellt. Rosegger fühlt sich in Saberl's Nähe so wohl, daß ihm und uns die Nebenfigur lieber wird als die Hauptperson. Außer Hadrian und Saberl finden wir im Romane noch andere, wohlgelungene Menschentypen. So die bäuerlichen Bewohner des Lindwurmhofes, die gutherzige Bäurin, den kernigen Bauer, Michel, seinen wackeren Sohn und Nachfolger, und das nette Liserl. Die

beiden studierten Söhne des Bauers, der medizinische „Jodoformlümmel“ Anton, und der mit Nietzschephrasen protzende Professor Berthold, sind ebenso wie der unehrliche Verwalter Franz keine sonderlich psychologisch vertieften Gestalten, aber sie sind mit anschaulichster Plastik aus jener Erdschichte geformt, die zwar an der Oberfläche liegt, aber viele Fruchtbarkeit in sich birgt.

Wie Saberl unerschöpflich ist in seinen behaglich humoristischen Einfällen, so entströmen Roseggers Phantasie ohne Unterlaß seine leichten, anmutigen Schilderungen der verschiedenartigsten Szenen aus Natur und Leben. Aus dem großen Reichtum von Lebens- und Menschenbeobachtung, der dem Dichter stets zur Hand ist, weiß er immer das Richtige und Wirksame herauszunehmen. Die Wagenfahrt durch den trübgrauen Regentag, das Bauernwirtshaus, die Dienstboten bei ihrer Mahlzeit, die Christabendszene, die furchtbare Gewitternacht und die Überschwemmung: alles zeugt von dem treffsicheren dichterischen Blick für das Wesentliche und Eindrucksvolle. Ein schlichtes, unscheinbares Wort, ein paar scheinbar zufällige Schlaglichter treffen unsere Phantasie und erwecken unsere anschauende Mittätigkeit so kräftig, daß wir mit den Menschen des Romans leben und atmen, scherzen und trauern. Die berühmten Naturmalereien nehmen in „Weltgift“ keinen so breiten Raum ein als in manchem anderen Buche Roseggers. Die reine Natur blickt gleichsam nur schüchtern in die Welt eines Hadrian herein. Und trotzdem verlieren wir die Stimmung der Tages- und Jahreszeit kaum je aus dem Auge. Die spärlich skizzierten Naturbilder wirken in ihrer Umgebung fast so eindringlich, wie die spärlichen hellen Farbentupfen auf Böcklins „Toteninsel“.

Nicht alles am Buche ist einwandfrei. Die feuilletonmäßig gehaltene Einleitung hat etwas Mühsames, die Verwendung des Tagebuches scheint mir unnötig und öfters wenig überzeugend, psychologische Tiefenforschung versucht Rosegger im „Weltgift“ kaum: aber innerhalb des Bezirkes, in dem unser Poet heimisch ist, entfaltet er auch hier alle längst bekannten Vorzüge seiner Erzählungskunst. Der wirksame Kontrast zwischen Herrenbauern und echten Bauern, zwischen verdorbenen und gesunden Menschen, zwischen Kulturfäulnis und keuscher Natur, die Markierung der einzelnen Stadien von Hadrians Untergang, werden mit einer so selbstverständlichen Leichtigkeit getroffen, daß alles wie alltägliche Wirklichkeit aussieht. Die frische lebendige Sprache, deren Wurzeln aus dem steirischen Dialekt immer lebendige Nahrung saugen, der gemütliche Plauderton, das Betrachten der Menschen und Ereignisse mit dem Herzen und mit der Seele, bewundern wir hier ebenso wie in den früheren Werken unseres Waldnovellisten. Ja, dieser weiß seine Sprache mit glücklichem Feingefühl immer so zu halten, daß der steirische Leser unwillkürlich im halben Dialekt liest und sich des trauten heimatlichen Tones freut, während den fremden Leser das Seltsame und Eigenartige dieser Sprache fesseln muß.

Rosegger liebt es, volkstümliche und selbstgeprägte Sentenzen und Sprichwörter und belehrende Sätze in seine Erzählung einzustreuen. Schon diese Gepflogenheit gibt seiner Dichtung einen lehrhaften Anstrich. Rosegger denkt

aber überhaupt nicht daran, seine didaktischen Absichten zu verbergen, sondern wie ein Fabelerzähler aus Gellerts Zeiten setzt er am Schlusse eine förmliche gute Lehre hinzu. Im „Weltgift": „Und auch uns hat dieses Schicksal gezeigt, daß ein Mensch, dessen Seele vom Weltgift zerfressen ist, nicht in die ländliche Natur zurückkehren kann und soll." Wenn Rosegger diese Schlußmoral — die uns ihres negativen Charakters wegen nicht ganz zufriedenstellt — auch nicht ausdrücklich ausgesprochen hätte, aus dem Verlauf der Begebenheiten und aus der warmen Sympathie, mit welcher er seinen Saberl und die Leute des Lindwurmhofes dichterisch behandelt, könnte man unzweifelhaft die Meinung des Dichters erschließen. Sonst tritt im „Weltgift" die belehrende Tendenz und die persönliche Stellungnahme Roseggers nur in geringem Maße zu tage. Es erscheint vielmehr alles mit einem gleichmäßig gütigen Anteil oder mit einem leisen, leidenschaftslosen Humor angesehen und dargestellt. Selbst dem armseligen Hadrian gewährt der Dichter noch eine freundliche Seite, das „zarte, glühende Fünklein" der Liebe zu seinem Sohn. So bleibt Rosegger auch hier seinem poetischen Optimismus treu. Denn nach seinem eigenen Worte kann er „literarisch höchstens noch mit solchen Gestalten verkehren, die, wenn auch mit großen Lastern und Abscheulichkeiten behaftet, wenigstens einen guten Kern in sich haben, aus welchem hervor sie sich sühnen und erlösen können". Die Devise: „Alles verstehen heißt alles verzeihen" schwebt fühlbar, vielleicht allzu fühlbar, über dieser Geschichte vom Weltgift. Ein pikantes Szenchen hie und da und manche kleine Verwegenheiten machen das Buch wie vieles andere aus Roseggers Feder zur Jugendlektüre ungeeignet.

Die religiösen Fragen und Meinungen, durch deren Erörterung sich Rosegger in der letzten Zeit so vielen Widerspruch zuzog, werden in diesem Roman kaum berührt. Es konzentriert sich alles auf die Beleuchtung des Gegensatzes zwischen gesunder ländlicher Natur und kranker Weltkultur. Ein Problem, das den Dichter übrigens schon seit Jahren beschäftigt. Den Zusammenstoß dieser beiden Mächte, genauer gesagt, das Eindringen der Industrie mit ihrem physischen und moralischen Elend in ein friedliches Hochtal, zeigte er bereits mit erschütternder Tragik im „ewigen Licht" und in anderer Gestalt wieder in seinem vorletzten Kulturroman: „Erdsegen", wo ein Mann mit gesunden Nerven sich aus dem Stadtbrodem in die heilkräftige Natur flüchtet und daselbst an Leib und Seele gesundet. „Weltgift" bildet das Gegenstück dazu; hier betrachtet der Dichter die Kehrseite des nämlichen Themas. Im einen wie im anderen Werk findet der Leser ein interessantes Stück Steiermark in der eigentümlichen Beleuchtung Rosegger'scher Romantik widergespiegelt. Und hier wie sonst hält es unser berühmter Landsmann mit der gesunden, unverdorbenen, rotwangigen Naturfrische und belächelt mitleidig alles weltmüde, kernfaule und selbstgefällige Dekadententum.





Herz-Dame.

Von Ad. Jos. Cüppers-Ratingen.

Sie steht am Fenster ihrer reizenden Wohnung in der Wilhelmstraße. Die lang herabwallenden Vorhänge verdecken sie vor neugierigen Blicken von draußen, aber sie selbst kann durch die Maschen der feinen Gewebe unbehindert die Straße überschauen.

Die helle Frühlingssonne flutet mit goldenem Glanze über die Straße. Die eine Hälfte ist ganz in Licht getaucht, die andere liegt im Schatten. Noch reicht er bis fast an die gegenüberliegenden Häuser und läßt nur den Fußsteig frei. Aber an seinem Rande flimmert und zittert es, immer mehr weicht er zurück, als ob die leuchtende Glut ihn verzehre. Sinnend heftet die junge Frau das Auge darauf.

„Wie lange," murmelt sie, „und die Schatten verschlingen wieder das Licht. Ich wollte, es gäbe keine Schatten!"

Ein Falter mit hellbraunen Flügeln flattert um die Blumen, die drüben vor einem Fenster stehen. Er läßt sich auf einer goldgelben Blüte nieder, wiegt die Schwingen auf und ab, erhebt sich wieder, ruht auf einer weißen, dann auf einer roten. Ein kleines, blondhaariges Mädchen steht hinter dem Fenster. Es weist mit dem Finger auf den bunten Schmetterling und lacht. Ein leichter Windstoß trifft die Blume, sie schwankt, und der Falter fliegt empor. Immer höher und höher flattert er aufwärts und verschwindet über dem Dache.

„Glückliches Geschöpf!" seufzt die Dame. „Ich beneide dich."

Sie beugt den Nacken ein wenig und legt die feinen Hände über die Brust. Nach wenigen Augenblicken aber erhebt sie den Kopf wieder, und ihr Auge irrt suchend durch die Straße, als ob sie jemand erwarte. Männer, Frauen und Kinder eilen vorüber, Wagen rollen in leichtem Laufe über das Asphaltpflaster, jede Sekunde bietet ein anderes Bild. Aber keines fesselt die junge Frau.

Jetzt wendet sie sich vom Fenster zurück und schreitet langsam auf dem weichen Teppich auf und nieder.

Es ist eine schlanke, zart gebaute Gestalt mit kindlichen Zügen. Um den Nacken wallt eine Fülle schwarzen Haares, welches das blasse Gesicht um so farbloser erscheinen läßt. Sie hat etwas Müdes in den dunklen Augen, und

um die schmalen Lippen ziehen sich feine Linien. Wie ein stilles Weh liegt es auf den Zügen. Jetzt steht sie still, sie horcht, das Auge blitzt; im nächsten Augenblick aber erlischt der Glanz wieder, und sie setzt ihre Wanderung fort. Wieder tritt sie an das Fenster und späht hinaus, regungslos.

Aber plötzlich kommt Leben in die Gestalt, hastig wendet sie sich ab, ihre Wangen färben sich, und sie eilt zur Türe. Feste Schritte erschallen im Flur, sie reißt die Türe auf und fliegt hinaus.

Ein Mann ist eingetreten, ihr Mann. Schon hängt sie an seinem Halse. „Ach, Erich, wie lange du wieder bliebst!"

Er küßt sie.

„Aber, Hedi, es ist doch noch nicht so spät. Sieh nur, eben erst ein Uhr."

Er hält ihr die Uhr entgegen.

„O ich sehne mich immer so nach dir."

Er lacht.

„Närrchen du, ich gehe doch nicht verloren. Du mußt diese Selbstquälerei unbedingt aufgeben, deine Gesundheit leidet darunter. Patienten gekommen?"

„Drei, ich habe sie auf die Sprechstunde bestellt."

„Hm, nichts Eiliges? Hoffentlich habt ihr etwas Ordentliches gekocht, ich bin fabelhaft hungrig."

„Wie du nur gleich wieder ans Essen denken kannst, Erich! Ich bin so glücklich, daß ich dich wieder habe."

„Ich auch, wenn ich einen guten Bissen erhalte. Laß auftragen, Hedi!"

Er geht ins Speisezimmer, und sie sieht ihm nach. Um den kleinen Mund zuckt es, und die dunklen Augen werden feucht. Seufzend geht sie dann zur Küche. Als sie das Speisezimmer betritt, sitzt ihr Mann in seinem Sessel vor dem Tische und studiert die Zeitung. Er blickt nicht auf, und sie nimmt schweigend und mit trübem Gesichte ihm gegenüber Platz.

Das Mädchen trägt auf, Hedwig bedient ihren Mann.

Wie sie den Teller vor ihm niedersetzt, fährt er auf und wirft die Zeitung in das Sofa.

„Ist doch ein miserables Volk, diese Engländer!" knurrt er und macht sich über die Suppe her.

Sie hat keine genommen, in ihren Augen stehen Tränen. Ja die Buren, die sind ihm mehr wert als sie! so denkt sie.

Er blickt auf und sieht sie verwundert an.

„Was fehlt dir? Warum nimmst du nichts?"

„Ich habe keinen Appetit!"

„Dummes Zeug! Du sollst und mußt essen, Hedwig. Ich als Arzt befehle es dir."

Sie schweigt. Wenn er zornig ist, sagt er stets Hedwig, sie weiß das schon, aber es tut ihr weh. Sie hört lieber Hedi.

„Ich kann nicht."

„Du bist närrisch, oder wirst es noch mit deiner verfluchten Eifersucht!“ knirscht er. „Etwas anderes ist es nicht! Und hättest du noch Grund!“

Sie springt auf.

„Wirklich, wahrhaftig, Erich? Bist du mir ganz, ganz treu?“

Sie hat den Arm um seinen Nacken geschlungen und drückt die fieberhaft gerötete Wange an sein bebartetes Gesicht.

„Nun ist's aber genug, Hedi! Wieviel tausendmal soll ich dir sagen, daß du gar keinen Grund hast?“

„O, dann bin ich glücklich!“

Sie setzt sich wieder.

Das Essen verläuft schweigsam. Doktor Hellwing ist wütend. Er schlingt die Speisen nur so hinunter, wirft sein Weinglas um und gibt Hedis Pudel, der ihm um einen guten Brocken die Pfoten auf die Knie legt, einen Fußtritt.

Nach dem Essen greift er wieder zur Zeitung.

Hedwig läßt abtragen, dann steht sie auf und verläßt das Zimmer.

Als Doktor Hellwing sich allein sieht, schleudert er das Blatt auf den Boden und wirft sich auf das Sofa.

„Der Teufel soll dabei ruhig bleiben!“ brummt er.

„Wenn ich müde und abgehetzt nach Hause komme, habe ich keine Lust, solche süßlichen Quasseleien anzuhören. Alles zu seiner Zeit! Aber die Geschichte muß ein Ende nehmen! Ich hab's satt!“

Er streckt sich, schiebt die Schlummerrolle unter den Nacken und versucht zu schlafen.

„Ich muß einmal ein ernstes Wort mit meiner tollen Frau reden!“ murmelt er. „In diesen Stadtweibern steckt kein gesunder Kern! Ich Esel hätte es wissen können!“

Bald ist er eingeschlummert.

Erich Hellwing war kein Stadtkind. In einem märkischen Dorfe hatte seine Wiege gestanden, in einem Hause, wo es keine Rohrstühle und weiche Kanapees gab, und derbe Fäuste hatten den Buben oft genug unsanft gefaßt, wenns heilsam für ihn schien. Gesund an Leib und Seele hatte er Gymnasium und Universität bezogen und in mancher Rauferei seine Agrarierkraft bewiesen. Nach glänzend vollendeten Studien hatte er sich dann in der Hauptstadt als Arzt niedergelassen, eine gute Praxis und bald auch eine Frau gefunden.

Das zarte, poetisch angehauchte Wesen hatte es ihm, dem Kraftmenschen, angetan. Sie war eine Waise und lebte im Hause eines Verwandten. In einer Erkältung, die sie sich zugezogen beim Schlittschuhlaufen, hatte man ihn rufen lassen. Schon beim ersten Besuch hatte sie Feuer gefangen und er nicht minder. Um ihn öfter zu sehen, heuchelte sie noch wochenlang Unwohlsein. Ihre schwärmerische Neigung, ihre leidenschaftliche Verehrung entzückten ihn. Bald verlobten sie sich. Aber schon damals hatte er zu seinem Verdruß entdeckt, daß sie zur Eifersucht geneigt war. Er konnte nicht oft genug kommen, nicht lange genug

bei ihr verweilen. Wollte und mußte er endlich scheiden, hängte sie sich weinend an seinen Hals. Es war kindisch, aber wenn es dem Manne auch mißfiel, der Bräutigam fühlte sich doch geschmeichelt.

Sind wir einmal verheiratet, wird's schon anders werden! tröstete er sich.

Nun waren sie schon fast ein Jahr verheiratet, und es war nur schlimmer geworden. Sie konnte es nicht ertragen, daß er oft stundenlang abwesend war und sehnte sich nach seiner Rückkehr. Kam er endlich, so fragte sie, wo er gewesen, ob er auch Damen besucht, ob sie jung und schön seien, und wenn er ärgerlich auf ihre Fragen kurz abweisend antwortete, brach sie in Tränen aus, um ihn gleich darauf wieder mit Liebkosungen zu überschütten.

Kein Tag verging, an dem nicht eine solche ungemütliche Szene sich abspielte.

Umsonst bemühte er sich, sie zur Vernunft zu bringen.

Jetzt saß sie drüben in ihrem Zimmer in einer Ecke und weinte.

Er war ein Unwürdiger, der ihre grenzenlose Liebe gar nicht verstand, ihrer nicht wert war. Wie oft hatte sie beobachtet, wie liebenswürdig er gegen andere Damen sein konnte, und für ihre eigenen Reize und ihre Liebkosungen schien er kaum Auge und Gefühl zu haben.

Und so beweinte sie sich selbst und kam sich als das unglücklichste Geschöpf auf der Welt vor.

Lange saß sie so, da öffnete sich die Türe, Erich trat ein. Er trug Hut und Stock in der Hand.

„Ich muß ausgehen, Hedi", sagte er, „aber zuvor möchte ich noch ein verständiges Wort mit dir reden."

Als sie schwieg, fuhr er fort: „Sieh, Hedi, so kann es nicht länger gehen. Du verbitterst dir und mir das Leben mit deiner Selbstsucht. Die Ehe ist keine Liebeskonditorei, in der stets Süßigkeiten genascht werden, sie hat einen höhern Zweck, und es ist Zeit, daß du sie von einer ernstern Seite auffassen lernst."

Hedwig drückt das Taschentuch vor die Augen, ihr ist es furchtbar ernst mit ihrer Liebe, und sie schluchzt leise.

„Mein Beruf zwingt mich, dich oft allein zu lassen; ich muß mit anderen Menschen verkehren, auch mit Damen, hörst du, Hedi, muß! Und wenn ich müde und abgespannt heimkehre, will auch der leibliche Mensch seine Rechte. Lernst du das begreifen, so wirst du bald mit mir zufrieden sein und finden, daß du keinen Grund zur Klage hast. Ich hab' dich wirklich lieb, von Herzen lieb, aber wenn du es noch lange so treibst, Hedi, es könnte eine Zeit kommen —"

„Die längst da ist!" kreischt die junge Frau auf. „Du liebst mich gar nicht mehr, verlangst nur zu andern zu kommen, ich bin dir nichts. Bei Geheimrats Else kannst du stundenlang sitzen, o ich weiß es wohl!"

„Das ist denn doch zu toll!" ruft der Doktor empört und dreht sich um. Die Türe fällt hinter ihm zu mit scharfem Schlag

Hedwig springt auf. Sie fühlt, sie hat zu viel gesagt. Sie möchte ihm

nacheilen, ihn zurückrufen und um Verzeihung bitten, aber ihre Füße sind wie gelähmt, wie ein Band legt es sich um ihre Brust, kein Laut kommt aus ihrem Munde. Sie hört, wie er das Haus verläßt und stürzt an das Fenster, reißt es auf und sieht ihm nach.

Er wendet sich nicht mehr um, stolz erhobenen Hauptes schreitet er weiter, und sie sinkt krampfhaft schluchzend in einen Sessel.

Allmählich wird sie ruhiger und fängt an, über seine Worte nachzudenken, und es will ihr scheinen, als ob er doch nicht so ganz unrecht hätte. Sie ist wirklich ein törichtes Geschöpf, sie fühlt es, und das mit Geheimrats Else hätte sie nicht sagen sollen. Aber wenn sie doch nur einmal ganz sicher wüßte, daß er ihr treu ist! Und sie fängt wieder an zu grübeln.

Eine Freundin kommt, sie zu besuchen. Erst will sie sich verleugnen lassen, aber dann ändert sie ihren Entschluß. Sie muß ihr Leid einer mitfühlenden Seele klagen.

Das verweinte Gesichtchen spricht ohne Worte.

„Was fehlt dir, Hedwig?"

Hedwig weint.

Die Freundin schlägt den Arm um ihren Nacken und zieht sie an sich.

„Was ist's, liebes Herz?"

„Ach Amalie," schluchzt die junge Frau, „ich bin entsetzlich unglücklich, ich kann es nicht sagen."

„Vertraue mir dein Leid, dann wird's dir leichter, vielleicht weiß ich Rat." Und Hedwig erzählt. Nur stoßweise kommt es über ihre Lippen, immer unterbrochen von Weinen und Schluchzen.

„Du armes Kind, ich begreife, was du leidest. Ja, die Männer sind herzlose Egoisten, die uns zart besaitete Geschöpfe nicht verstehen."

Und sie drückt ihr einen Kuß auf die feuchten Wangen.

„Was gäbe ich darum," seufzt Hedwig, „wenn ich einmal in seinem Herzen lesen könnte, wenn ich ein Mittel fände, mich von seiner Treue wirklich zu überzeugen!"

„Ich weiß eins, Hedi, ein sicheres; ich hab es oft erprobt, es hat mich nie getäuscht."

„Wirklich, ach!"

Die Augen der jungen Frau leuchten vor Erwartung.

„Geht dein Mann nicht Abends aus?"

„Doch, jeden Mittwoch geht er in den Klub, ach, auch das ist mir so schrecklich!"

„Mittwoch? Dann also auch heute. Um wieviel Uhr?"

„Um neun; und denke nur, oft kommt er erst nach Mitternacht zurück, und ich liege im Bett und weine, bis er kommt. Und dann schimpft er."

„Ja, so sind sie alle! Darum heirate ich auch nicht. Aber nun höre! Heute Abend um halb zehn hole ich dich ab im Wagen, du sollst Gewißheit haben."

„Wohin?"

„Das sollst du schon erfahren. Halte dich bereit!"

Die Freundin rauscht hinaus.

Hedwig ist es, als ob ihr eine Last von Herzen genommen sei, und sie kann den Abend kaum erwarten.

Der Doktor ist gegen acht Uhr zurückgekehrt, er spricht kein Wort, und Hedwig weint nicht. Die Aussicht, Gewißheit über ihr Schicksal zu erlangen, hat sie gestählt.

Um neun verläßt Hellwing das Haus wieder. Nicht wie sonst. Ohne Gruß, ohne Kuß geht er, und Hedwig ist empört.

Um halb zehn hält ein Wagen vor dem Hause, und die Klingel geht. Hedwig huscht hinaus. Sie hat dem Mädchen aufgetragen, auf ihre Rückkehr zu warten.

Draußen steht der Kutscher vor dem offenen Wagenschlag, die junge Frau springt hinein, und der Wagen rollt weiter. Es geht durch eine Straße nach der andern, immer weiter. Hedwig klopft das Herz, es ist ihr, als ob sie etwas Böses tue.

„Wohin fahren wir, Amalie?" flüstert sie der Freundin zu. „Ach, mir ist so eigen!"

„Kleine Närrin! Geduld! Wir sind gleich da."

Immer weiter rollt der Wagen, endlich hält er. Der Kutscher öffnet den Schlag.

„Zieh den Schleier herunter, Hedwig!"

Die junge Frau gehorcht und folgt der Freundin, die schon auf dem Straßendamm steht.

Sie sieht sich vor einem hohen, düstern Hause, in einer ihr ganz fremden Straße. Amalie schreitet zu einer Türe, die mehrere Stufen unter dem Straßendamm liegt. Sie ist nur angelehnt, und die Damen treten ein. Sie befinden sich in einem matt erhellten Gange, in dem ihnen ein junges Mädchen entgegentritt.

„Ist die Mutter zu sprechen?" fragt Amalie.

„Zu dienen, mein Fräulein. Bitte!"

Sie öffnet eine Türe, und Hedwig folgt der Freundin in ein geschmackvoll ausgestattetes Zimmer mit niedriger Decke. Über dem Tisch brennt eine Gaslampe. Eine schon bejahrte Frau erhebt sich beim Eintritt der Damen aus einem Sessel am Tische. Sie hat keine unangenehmen Züge und scheint früher hübsch gewesen zu sein. Das junge Mädchen, das mit eingetreten ist, rückt zwei gepolsterte Stühle an den Tisch und verläßt das Zimmer wieder.

„Bitte, meine Damen!"

Mit einer freundlichen Handbewegung ladet die Alte zum Sitzen ein.

„Sie wünschen?"

Ihr scharfes Auge richtet sich forschend auf die beiden. Hedwig fängt an, zu begreifen, wohin sie geführt worden ist.

„Meine Freundin wünscht einen Blick in die Zukunft zu tun, Frau Teipka."

„Schön."

Das Weib mit dem slavischen Namen geht an einen Schrank, zieht eine Schublade hervor, nimmt daraus ein Spiel Karten und legt es auf den Tisch.

„Darf ich bitten, den rechten Handschuh von der Hand abzuziehen," wendete sie sich an Hedwig, „und die Hand einen Augenblick auf die Karte zu legen!"

Hedwig folgt der Aufforderung, das Weib sieht, die Dame ist verheiratet.

„Wollen Sie gütigst auch den Schleier für einen Augenblick lüften!"

Auch das geschieht. Das Weib ist eine erfahrene Menschenkennerin, sie liest aus Hedwigs Zügen, was sie wissen will.

„Ich danke."

Die junge Frau zieht den Schleier herab. Die Alte nimmt die Karten, macht einige geheimnisvolle Zeichen darüber, murmelt etwas dazu und beginnt die Karten aufzulegen auf dem Tisch. Bald hier, bald da eine.

Jetzt liegen sie alle offen. Hedwig starrt erwartungsvoll auf das Weib. Ihre Wangen glühen, ihr Herz klopft hörbar vor Aufregung.

Eine Weile betrachtet die Alte die Karten stumm, dann sagt sie leise: „Sie sind eifersüchtig, gnädige Frau, und mit Recht!"

Hedwig zuckt zusammen, was dem scharf beobachtenden Weibe nicht entgeht. Sie rafft die Karten wieder zusammen und legt sie aufs neue. Dann legt sie den Zeigefinger auf Herz-Dame und murmelt: „Er liebt die blonde Dame, und sie ist ihm gewogen."

Der jungen Frau geht es wie ein Stich durchs Herz, Else ist blond.

„Er stellt ihr schon lange nach und vernachlässigt die Schwarze," fährt das Weib fort, „obwohl diese ihn unsäglich liebt."

Vor Hedwigs Augen fangen die Karten an zu hüpfen, ihre Pulse schlagen fieberhaft, aber sie kann den Blick nicht von der Alten wenden.

Zum dritten male werden die Karten gemischt und aufgelegt.

„Er erreicht das Ziel seiner heißen Wünsche," flüstert das Weib, sie vereinen sich. Aber er kommt doch wieder zur Erkenntnis, und wenn die Schwarze ihn wieder aufnimmt, kann sie noch glücklich werden."

Vor Hedwigs Augen dreht sich das ganze Zimmer, und sie sinkt mit schmerzlichem Stöhnen in den Sessel zurück.

Amalie zieht sie an sich.

„Sei stark!" flüstert sie, „verrate dich nicht!"

Ein Zwanzig-Markstück rollt auf den Tisch, das Weib verneigt sich lächelnd, und Amalie zieht die junge Frau mit sich.

Mit spöttischem Lächeln sieht die Alte ihnen nach.

Der Wagen rollt zurück. Hedwig liegt in den Armen Amaliens.

„Tröste dich, Herz, du bist die erste nicht, die betrogen worden ist. Strafe ihn mit Verachtung, oder besser noch, laß dich von ihm scheiden!"

Aber Hedwig hört nicht darauf,. es ist ihr, als wäre in ihrer Brust etwas zerrissen, als öffne sich vor ihr ein dunkler, klaffender Abgrund, in den sie hineinstürzen müßte. Namenloses Weh durchflutet sie, sie kann nicht einmal weinen.

Der Wagen hält. Amalie hilft ihr aussteigen.

„Bis morgen, liebe Hedwig, ich komme und helfe dir weiter."

Die junge Frau schwankt zur Tür, der Wagen rollt.

Sie weiß nicht, wie sie in ihr Zimmer gekommen ist, aber dort bricht sie zusammen. Nach einiger Zeit kommt sie wieder zu sich, und nun erfaßt wilde Verzweiflung ihr Herz. Sie rauft die schönen schwarzen Haare, wirft sich auf den Boden und wälzt sich darauf umher.

Plötzlich springt sie auf, ihre Augen glühen wie im Wahnsinn, und sie stürzt an den Schreibtisch. In fiebrischer Hast reißt sie ein Blatt aus ihrer Schreibmappe und wirft die Worte nieder:

Unseliger Verräter! Deine Liebe ist eine einzige große Lüge. Du betrügst mich, ich weiß es jetzt, aus den Karten habe ich es gelesen. Aber ich ertrage deine Untreue nicht, ich kann nicht leben ohne deine Liebe, und darum gehe ich in den Tod. Hedwig.

Sie wirft die Feder weg, springt auf, streckt die Hände wie um Erbarmen flehend zum Himmel und stürzt aus dem Hause. — — — — — — — —

Mitternacht ist längst vorbei, als Dr. Hellwing nach Hause kommt. Er wundert sich, daß das Mädchen noch nicht zur Ruhe gegangen ist und fragt nach dem Grunde.

„Die gnädige Frau ist ausgegangen und noch nicht zurück."

Schrecken erfaßt ihn, er greift nach einem Stuhle und muß sich halten.

Sollte sie sich ein Leid antun wollen?

Hat er sie doch zu hart behandelt?

In seinem noch weinschweren Kopfe jagen sich die furchtbaren Gedanken in wilder Hetze.

„Wann?" stöhnt er.

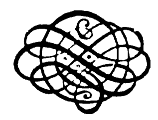
„Vor zwei Stunden etwa."

Er rennt in ihr Schlafzimmer, das Bett ist unberührt. Nun in ihr Wohnzimmer. Da liegt der Brief.

Mit zitternder Hand greift er darnach und liest.

„Allmächtiger Himmel!" schreit er wild auf, fliegt aus dem Hause, rast zur nächsten Polizeistation, Telegraph und Telephon spielen, am Spreeufer wird es lebendig, Leute mit Fackeln laufen hin und her, der Tiergarten wird abgesucht, alles vergebens. —

Drei Tage später zieht man die junge Frau bei Treptow aus der Spree.





Abend.

Der Abend duftet in den grauen, schlanken
Bruchweiden, die zum Bache niederweinen,
Ein lichter Hauch, verkörperten Gedanken
Des Himmels gleich, läßt fern die Nähe scheinen.

In meiner Seele tauchen dunkle Lieder
Wie Erdrauch auf, darüber mild ergossen
Wie Abendrot, Erinnerung hin und wieder,
Und all mein Gram in Sehnsucht ganz zerflossen . . .

Wien. Franz Eichert.



Stille.

Nun ist die Seele weiß und tot,
Wie ein verschneites, stilles Feld.
Die Wünsche schliefen alle ein
In dieser weißen, toten Welt.
Es ist ein großes Ruhen.

Nur manchmal schwebt darüber hin
Ein müdes, monotones Lied,
Wie über das verschneite Feld
Ein hungerkranker Rabe zieht.
Dann wieder weiße Stille.

München. Otto Klimmer.

Kleine Lieder.

1.

Das Leid, das mir den Tag verbittert,
Malt freilich meine Wange bleich;
Doch was im Herzen hehlings zittert,
Macht auch die kleinen Lieder weich.

Ein Strahl, wie von der Abendsonne,
Ein Laut, wie von des Vogels Flug:
O Dämmerung, du Weh und Wonne,
Bist mir zum Liede weich genug. —

2.

„Falsam pacem non dare."
Reg. S. P. Benedicti.

Da stand ich von der Nacht umhaucht
Und sah das schwarze Wasser schäumen;
So gern hätt' ich hinabgetaucht
Mein heißes Herz mit seinen Träumen.

Still ist der Wald, still ist die Welt.
Und bin auch ich von Kampf geschieden?
Da ist ein Fisch emporgeschnellt.
Es rauscht. Horch: „Heuchle nicht den Frieden!"

3.

Einst war es so: ich sah hinaus,
Da wo die Welt im Grünen lag.
Das heiße Blut in Saus und Braus
Gab meinem Herzen seinen Schlag.

Jetzt aber: nächtens unberückt
Sitzt an der Böschung auf dem Stein
Ein Glühwurm, und in sich gebückt
Schaut er ins eigne Licht hinein. —

Beuron. P. Ansgar Pöllmann O. S. B.

Fastnacht.

Stumm und groß
Schreitet die Mitternacht
Sternenlos
Ueber die bläulich dämmernde Pracht
Stolzer Paläste, darin das Leben sprüht
Lustdurchglüht
In ernster Nacht.

Ein Regen fällt
Auf einsame Gassen,
Eisig glitzernde Straßen —
Fein und sacht,
Daß er nicht störe
Den Taumel bacchantischer Chöre
Sündiger Welt, —
Die jauchzt und lacht
In den sonnenhellen,
Schwülen, üppigen Sälen
Durch diese Nacht.

Stumm und groß
Gleitet die Mitternacht,
Und der Regen sprüht — — —

Ein Wandrer zieht
Mit schürfendem Gang
Den eisigen, nassen Weg entlang.
Weiß wallt sein Kleid —
Müd wankt er einher
Unter dem Kreuze — das lastet so schwer
Und flammt so weit
In die fröstelnde Nacht —
Und in den Sälen tanzt und lacht
Die trunkene Menge.

Er steht und lauscht — — —
Ein Lichtstreif fällt auf die bleiche Gestalt,
Und wüster Lärm auf die Straße schallt. —

Das wirft ihn nieder —
Und Haupt und Hand
Schlagen sich wund im harten Sand.
Zum Tode betrübt
Ist sein Angesicht —
Und er liebt — er liebt — — —

Sie sehen ihn nicht.
Sie kennen ihn nicht.

Er rafft sich empor und geht und steht
Und wankt und fleht.
Und wieder
Gellt trunkenes Johlen her,
Und dumpf und schwer
Fällt er nieder.

Er rafft sich auf — und zum drittenmal
Bringt ihn der wüste Lärm zu Fall. — —

Da reckt er sich groß —
Sein Auge flammt
Gleich einem Blitz,
Und ein Wehruf gellt
Mit Donnermacht
Durch die fliehende Nacht
Der taumelnden Welt. —
Und er entschwebt hehr und groß.

Ein schwarzer Reiter auf schwarzem Roß
Mit funkenschlagenden Hufen
Stürmt durch die eisigen, glitzernden Straßen
Und entschwindet mit höhnenden Rufen.

Die Lichter verblassen,
Das Jauchzen verstummt.
Gespenstische Schatten, hohläugig, vermummt,
Dehnen sich durch die schmutzigen Gassen
An den Häusern hin:
— — — Die bleichen Sorgen
Grüßen den grauen Morgen.

Passau. Franz Schrönghamer.

Fund.

Ich ging auf Waldespfaden
So für mich hin.
Da trieb der Wind vom nahen Dorngestrüpp
Mir jäh ein Blatt Papier vor meine Füße.
Ich hob es auf, und — eine Ansichtskarte
halt' ich in der Hand.
Ein großer Veilchenstrauß,
Vom Regen abgeblaßt,
Grüßt mir darauf entgegen;
Daneben ein paar Zeilen
In halbverwischter, altersmüder Schrift:
„Sei gut, mein Sohn, mit allen Menschen,
Und bete gern! Dies wünscht Dir Deine Mutter!"

Ich steckt' die Karte ein,
Und als ich heim kam, schob ich sie
In einen gold'nen Rahmen,
Und stellt' sie mitten auf den Tisch.
Da fällt mein Blick gar oft auf sie,
Und immer ist's mir dann,
Als hört' ich leis mein totes Mütterlein
Die heil'gen Worte sagen:
„Sei gut, mein Sohn, mit allen Menschen
Und bete gern!" —

Weißenstein. Johann Ev. Schweiker.



Gebet.

O, laß mich knien zu deinen Füßen,
Wie ich's als kleines Kind getan,
Und laß mich beichten all die Sünden,
Die meine Seele schwarz umfah'n.

O, laß mich schau'n auf deine Wunden
Wie michs die Mutter einst gelehrt!
In dir will ich die Rettung suchen,
Wenn mich die Welt so weh versehrt.

O höre mich, du Gott der Gnade,
Der Allmacht und Barmherzigkeit,
Wenn bang aus ihren tiefsten Nöten
Zu dir die wunde Seele schreit!

O, warne mich, wenn der Versucher
Mit tausend süßen Worten lockt;
O, schütze mich, wenn mir in Schwäche
Das tör'ge Herz verzagend stockt!

O helfe mir! Nicht Menschenhilfe
Kann retten ja aus Fehl und Schuld!
Und — wenn ich allzuviel erflehe:
Vergieb mir, Gott, in deiner Huld!

München. M. von Ekensteen.



Frühlingslied.

An deinem Grab, wo ich zu Hause bin,
Stand ich allein und in mich selbst verloren,
Und schaute auf den blauen Blumenflor,
Den über dir die dunkle Gruft geboren.
Rings lag der Frühling scheu und zögernd noch,
Halb müd' und ohne Kraft zum starken Werden,
Wie Einer, der noch mit dem Leben ringt
Und seinen tausendfältigen Beschwerden.
Und kleine Mädchen gingen hin und her,
Den teuren Gräbern Wasserflut zu spenden,
Und greise Frauen standen tief gebückt,
Am alten Kreuz, den Rosenkranz in Händen.
Da ging mir durch die Seele laut und bang
Ein Frühlingslied, das du mir einst geschrieben.
Ein süßes Lied von lichtem Heimatglück,
Ein tiefes Lied von grenzenlosem Lieben.

Regensburg. M. Herbert.



Vormärz.

So still die Welt. Tot trauern unterm Schnee
Des Tales sonnenärmste Niederungen —
Noch hat der Bäume starres Winterweh
Mit grünem Trost kein Frühlingshauch umwunden.

Und keinen Vogel triebs noch übers Meer —
Kein Lenzlied jubelt in den jungen Zweigen —
Der stille Grund im Walde steht noch leer
Von Zauberbann und lichtem Elfenreigen.

Und doch — voll Frieden schimmert rings das Land
Im warmen Glanz der jungen, süßen Sonne —
Und liegt so still, als träumt' es schlafgebannt
Von Auferstehn und lichter Maienwonne.

Brixen. Fritz Holzer.





Katholische deutsche Erzählerinnen der Gegenwart.

Von E. M. Hamann-Gößweinstein in Oberfranken.

Vor einiger Zeit habe ich mich an dieser Stelle über die unvermeidliche Subjektivität der Kritik, auch der berufenen, ausgesprochen. Desto großherziger handelte die Redaktion der Literarischen Warte, als sie mir die Ausführung des obigen Themas übertrug. Wenn es wahr ist, daß die Frau just seitens der Frau das beste Verständnis erfährt — und nicht leicht wird heutzutage jemand dies bestreiten können oder nur wollen —, so war mit der Adresse des betreffenden Auftrags der Gerechtigkeit freiester Spielraum gegeben: guter Wille und genügende Einsicht seitens der Adressatin vorausgesetzt.

Mit freudiger Bereitwilligkeit hatte ich das vorgeschlagene Thema akzeptiert. Leider begann das „freudig" sich alsbald zu trüben, im Verhältnisse zu dem rapiden Anschwellen des nun in mein Arbeitszimmer hereinflutenden Stromes katholischer deutscher Frauen-Erzählliteratur unserer Zeit[1]), dem gegenüber der mir freigestellte Raum immer zwerghafter zusammenzuschrumpfen begann. Als ich dann die Lektüre begann . . .

Allerdings hatte ich sie nicht am „besten Ende" angefangen, da ich dieses noch in frischer Erinnerung zu haben vermeinte. So mag es entschuldbar erscheinen, daß mein Interesse an dem jetzt sich Darbietenden nicht haften bleiben wollte, daß das Gedächtnis stets wieder zurückwanderte zu anderem kürzlich gelesenen Prosa-Epischen.

Bis ich es nicht länger ertrug; bis ich mir das Material des „besten Endes" doch herbeischleppte und mich, mit einer Art Kopfsprunges, daran begab.

---

¹) Ich betone, daß es sich nur um solche Autorinnen hier handeln soll, die mit ihrer positiv religiösen Überzeugung heraustreten.

Dann wich, zuerst langsam, bald rasch, der beklemmende Gewissenszwang allzuleicht übernommener Verantwortung von mir. Und selbst als ich an das bewußte „andere Ende" zurückkehrte und es pflichtgemäß absolvierte [1]), blieb mir dieses Resultat: Drüben steht ein glänzend gewappnetes Herr, umjubelt von Bewunderern männlichen und weiblichen Geschlechts, aber manche in ihm tragen teilweise, oder auch völlig, Theaterrüstung. Hier blickt eine stille Schar ins Kommende, wundenbedeckt von dem plötzlich, ja ungeahnt ihr aufgezwungenen Ringkampfe um die Berechtigung der eigenen Existenz; aber der Sieg hat einzelnen in ihr den Kranz gereicht, und wenn sie fortfährt — wie sie's darf —, das von ihr bereits Geleistete auszubauen, auch aus Niederlagen Mut zu schöpfen und die Erfahrung ununterbrochen in entsprechende Taten umzusetzen, so wird auch sie vor dem Forum einer gerechten Gegenwart und Zukunft in Ehren bestehen. Freilich, der Beifall kann selbst dann auf lange hinaus sie nicht vollstimmig umtönen, da das, was sie stets als Hauptmoment des ethisch künstlerischen Gehaltes erkennen muß, den Jüngern der Welt nicht als solches gilt.

Und so wollen wir uns den Führerinnen und noch einigen anderen dieser Schar zuwenden, zunächst derjenigen, welche seit Annette Droste zuerst wieder die katholische Erzählerin ins Licht rückte.

Ferdinande Freiin von Brackels glänzendster äußerer Erfolg knüpfte sich an den im Jahre 1875 erschienenen Roman „Die Tochter des Kunstreiters", ihr nachhaltigster künstlerischer an den Roman „Daniella" (1878). Ersterer hat die brillantere Technik im Aufbau der Handlung mit einer intuitiv feineren Motivierung voraus. Unsere Spannung, unser psychologisch künstlerisches Interesse wird bis ans Ende festgehalten; besonders die Heldin, vor welcher der Held bedeutend zurücktritt, gewinnt unsere Herzensanteilnahme, die mannigfache, kraftvolle Personenzeichnung überhaupt unsere Hochachtung. Allerdings trägt die Charakteristik zugunsten der Heldin etwas reichlich auf; dagegen darf der Held sich nicht allzu großer Parteilichkeit seitens der Autorin rühmen. Das eher abwärts als aufwärts Verlaufen seiner Charakterentwicklung ist gut begründet; auch die Strafe für sein Schwanken bleibt nicht aus, wenngleich eine diesbezüglich stärkere Betonung am Platze gewesen wäre. Die Leidenschaft spricht ihr Wort, wiewohl in merklich gezähmter Weise. Das „Was" des romantischen Moments innerhalb der Exposition mag manchen Lesern, und zwar nicht nur den blasierten, ein Lächeln entlocken, nicht aber, bei vorausgesetzter Objektivität, das „Wie" seiner Anwendung. Das Reflektierende, das man der Verfasserin gern vorwirft, drängt sich hier weniger auf; nur ein paarmal wird regelrecht doziert. Gleich zu Anfang fällt die Diktion durch ihre Gedrungenheit auf; nachher läßt sie darin bisweilen nach, klingt sogar mitunter etwas veraltet.

Die Neigung zur Verinnerlichung, die bereits in der obengenannten Erzählung wohltuend zutage tritt, verschafft sich noch mehr Geltung in F. von

[1]) Im voraus protestiere ich gegen die eventuelle Annahme, daß die in diesem Aufsatze gebrauchte Reihenfolge eine Wertabstufung bedeuten soll.

Brackels Hauptwerk „Daniella". Man hat an diesem Roman das Abfallen des Kompositionstempos im zweiten Bande getadelt: in Bezug auf die Entwicklung der äußeren Handlung mag man recht haben; der Leser aber, den Erfahrung und Selbstzucht vor Sensationshunger schützt, ihn vielmehr in erster Linie auf die Belauschung der Seelenvorgänge weist, wird wahrscheinlich just die letzte Hälfte dieses Buches vorziehen. Auch in „Daniella" begegnen wir einem romantisch-phantastischen Motiv; im übrigen jedoch steht es höher als „Die Tochter des Kunstreiters". Der Dialog leidet auch hier bisweilen an Geschraubtheit und übermäßiger Länge; die Reflexion schiebt sich häufig, wenn auch in kurzer Fassung ein; auch mag den individuellen Einzelheiten im persönlichen und gesellschaftlichen Leben zu viel Raum gelassen worden sein. Dennoch bleibt „Daniella" der — nach meiner Ansicht — unbestreitbare Vorzug, ein warmherziger, künstlerisch empfundener und ausgeführter Kulturroman zu sein, in dem sich die gewaltige Epoche der sechziger und siebziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts widerspiegelt, allerdings in etwas einseitiger Beleuchtung. Diese geschieht vom Standpunkte des alteingesessenen westfälischen Adels aus. Obgleich die Autorin sichtlich strebt, dem Bürgertume, dem Volke möglichst gerecht zu werden, will ihr das doch nicht immer gelingen. Dagegen ist ihr ein klarer Blick für die Schwächen und Unzulänglichkeiten ihrer Standesgenossen, überhaupt ein Zug ins Große, sowohl nach der ethischen wie der künstlerischen Seite, eigen. Das Leidenschaftliche bricht sich in „Daniella" weit mehr Bahn als in dem Erstlingsroman; zugleich begegnet man, um mit Keiter zu reden, „überall dem denkenden Geiste, welcher die dem Menschen gestellten höchsten Aufgaben zu lösen sucht". Vielleicht daß man entgegenhält, diese Lösung sei nicht wirklich vollzogen; ein positiver Katholik wird aber dem nicht zustimmen können. Bewundernswert erscheint Ferdinande von Brackels scharfe Beobachtungsgabe für das „höhere" gesellschaftliche Leben. Der Salon ist ihr reiches Entdeckungsfeld, auf dem sich die Herzen und die Köpfe ihr bis ins feinste offenbaren.

F. v. Brackels zweiter großer Roman: „Im Streit der Zeit", der die Periode von 1866, 1870, 1872 umfaßt, stellt das Gegeneinanderaufringen der Brüderstämme, den deutschen Krieg, den Kulturkampf auf seine Bühne. Der eigentliche Held ist die betr. Zeit, unter deren Zeichen die sämtlichen Personen des Werkes stehen. Man hat der Autorin konfessionelles Parteiinteresse vorgeworfen; ich meine, mit Unrecht. Sie konnte nicht anders, als die geschichtlichen Ereignisse, das Getriebe der inneren Politik, im Lichte ihrer eigenen Überzeugung überblicken; auch sucht sie stets dem Gegner gerecht zu werden. Als Spiegelbild des Kulturkampfes wird der Roman auf lange hinaus gerade für uns Katholiken von wirklichem Werte bleiben, zumal für die jüngere Generation, die so leicht vergißt oder schiefrückt, was sie selber nicht miterleben durfte. Aber auch die künstlerische Bedeutung von „Im Streit der Zeit" wird schwer abzuleugnen sein, wiewohl zugestanden werden muß, daß sie sich mit derjenigen von „Daniella" nicht zu messen vermag. Das Buch hat zwei (persönliche) Helden: einen aktiven und einen passiven,

von denen der letztere, gegen die Absicht der Autorin, bis zum Schlusse unser tieferes Interesse nicht zu fesseln vermag. Die Zeichnung des ersteren gerät etwas weit ins „ungemessene Gebiet der Vortrefflichkeit". Von derjenigen der Heldin möchte man gleiches sagen, wenn sie nicht hie und da unzweifelhaften „Menschlichkeiten" unterworfen wäre. Die Nebenpersonen sind, im allgemeinen, vorzüglich konzipiert und durchgeführt. Aus der Vogelperspektive gerät man aber auch ihnen gegenüber nur selten heraus, wie überhaupt eine etwas kühle aristokratische Temperatur in der Darstellung vorwiegt.

Von den übrigen Brackelschen Erzählungen sind das mit dramatischer Wucht aufgebaute, ganz im Volksleben spielende „Am Heidstock" und das feinsinnige „Der Spinnlehrer von Carrara" hervorzuheben; die anderen: „Eine Nähmamsell", „Chic", „Prinzeß Ada" &c. neigen auf die Seite der Unterhaltungsliteratur.

Als eine — im guten Sinne — moderne Erzählerin gilt M. Herbert. Sie zählt fast ein Vierteljahrhundert weniger als die westfälische Dichterin, schaut mit heißerem Herzen, Blick und Anteilnahmedrang in die sozialen Probleme unserer Zeit, welche die Gesamtgesellschaft, wie die Persönlichkeit, beunruhigen, ängstigen und — fördern. Die Großzügigkeit und Mannigfaltigkeit der Komposition wie der organisch verbundenen Gedankenreihe eignen ihr erheblich weniger als Ferdinande von Brackel; dagegen besitzt sie eine ausgeprägtere Fähigkeit zu jenem unmittelbaren poetischen Aufschwunge, den die Franzosen mit dem unübersetzbaren Namen élan bezeichnen. Das eigentlich Phantastische liegt ihr fern. Sie verläßt nie den Boden der Wirklichkeit; sie ist Idealrealistin durch und durch; sie liest die Menschen wie ein aufgeschlagenes Buch, zu dem die einzelnen Abarten den Typensatz liefern. Aber die Kleinkunst des Individualisierens hält nicht stets damit gleichen Schritt. Augenscheinlich geht M. Herbert öfter vom Großen zum Kleinen als umgekehrt. Das ist keine Schwäche, sondern eine Eigenart, die das Prägen unverkennbarer und zugleich eigenartiger cachets nicht ausschließt. Daß es ihrem Blicke an Tiefe und Intuition nicht fehlt, beweist sie immer wieder aufs neue. Die Reflexion spielt bei ihr bisweilen eine zu aufdringliche Rolle. Öfters verfällt sie in den Fehler der Schilderung ihrer Personen; im allgemeinen aber gestaltet sie diese mit schöpferischer Kraft, stellt sie mitten ins aktuelle Leben, daß sie es vor unseren Augen beeinflußen und von ihm beeinflußt werden. Hier und da macht sie sich's zu bequem, selbst in der Diktion, die sie im ganzen meisterhaft beherrscht, „schüttelt aus dem Ärmel" und läßt liegen, was zu ästhetisch nachhaltiger Wirkung sorgsamer Überarbeitung bedürfte. Mitunter überstürzt sie sich auch in der Glut nötigender Schaffenslust, wie ein Musiker, der im genialen Eifer eine Portion Noten „unter das Klavier wirft". Dieser Fehler — der Fehler eines großen Vorzugs — macht sich selten in dem (natürlich gehaltenen) Dialog bemerkbar, zuweilen aber selbst in dem Ausbau der Komposition. Beim Beginne einer (Feuilleton-)Erzählung z. B. vermuten wir, der Exposition zufolge, eine roman-

artig umfangreiche Entwicklung, und die folgende liebevoll genaue und weitgreifende Motivierung bestärkt uns in dieser Annahme — plötzlich stehen wir aber vor dem Schluß: die beiden Enden der Geschichte sind impulsiv zusammengeschweißt worden. Der Motivquell M. Herberts scheint unerschöpflich zu sein: Welle auf Welle rauscht auf. So kommt es, daß die Dichterin sich vorwiegend im Rahmen der Novelle und der novellistischen Skizze bewegt, obwohl es ihr wahrlich nicht an Mitteln fehlt für die ausgiebige Kultivierung des Romans. Von dieser Gattung hat sie bis jetzt nur zwei Erzeugnisse zu verzeichnen: „Das Kind seines Herzens" und „Jagd nach dem Glück". Beide schrieb sie als junges Mädchen: das erstere als Zwanzig-, das letztere als Dreiundzwanzigjährige. Die Kritik verstummt eigentlich vor dem Vergleiche zwischen der damaligen Jugend der Verfasserin und dem hier schon Geleisteten. „Das Kind seines Herzens" weist straffere Schürzung des epischen Fadens, ergreifendere Tragik der äußeren und inneren Schicksalsführung, vielleicht auch ursprünglichere Erfindung der Charaktere und Situationen auf, „Jagd nach dem Glück" dagegen mehr Einheitlichkeit und vor allem größere Vertiefung.

Erst in die letzten Jahre fallen wiederum zwei umfangreichere Schöpfungen, wenn auch nicht Romane: „Aglaë" und „Alessandro Botticelli". Bei ersterer wäre der Untertitel „Novelle aus dem vierten Jahrhundert" besser weggeblieben. Man hat ihr das Verfehlen des historischen Tones vorgeworfen; jedenfalls wird man die — allerdings in moderner Sprache — wohlgelungene Aufdeckung der Analogie jener und unserer Tage zugeben müssen, wie denn überhaupt M. Herbert die von ihr gewählte jeweilige Zeit- und Lokalbühne gewissenhaft zu studieren pflegt. Ich selber stimme dem derzeitigen Urteil eines hervorragenden Romanschriftstellers über Aglaë zu: „Diese Novelle ist das lebenstreue Gemälde eines Kampfes echter Leidenschaft, das zum Schluß unsere Seele von der Empfindung der Trübsal, mit welcher der Kampf sie belastet hatte, befreit, indem es sie zum Höchsten hinführt."

„Alessandro Botticelli" gibt sich dem Titel nach so einfach wie klug nur als ein Künstlerleben, in Wirklichkeit aber als ein auf geistvoller Forschung aufgebautes dichterisches Spiegelbild der großen Blütezeit von Florenz, mit Botticellis sonniger Persönlichkeit als Mittelpunkt. Die Sprache ist ebenfalls die moderne, getaucht in den Duft und Glanz poetischer Stimmung. Die etwas lose geschürzte Handlung, die blühende Schilderung sowie die reiche Charakteristik, führt jene glorreiche und zugleich entartete Periode lebenswarm herauf. Zu bedauern ist, daß dem Auswurfe des Mönchsstandes, dem (historischen) Filippo Lippi, nicht ein durchaus gewinnender (denn das ist Savonarola nicht) Träger des Priestertums gegenüber gestellt worden ist. Die Phantasie des Dichters dürfte im Dienste der poetischen wie der geschichtlichen Gerechtigkeit eine etwaige chronistische Lücke ausgefüllt haben.

Die Novellenbände M. Herberts: „Kinder der Zeit", „Gemischte Gesellschaft", „Baalsopfer", „Frauennovellen", „Marianne Fiebler

und andere Novellen", „Aus dem Buche des Lebens", „Von unmodernen Frauen", umfassen neben einzelnem weniger Gelungenen einen Reichtum an Schönheit, Tiefe, Zartheit und Kraft. M. Herbert liebt die Natur mit der Leidenschaft des echten Menschen und Künstlers, aber sie steht über dieser Leidenschaft. Sie ringt nach Wahrheit und findet Licht; sie sagt von Not und Enttäuschung und Schmerz, aber auch von Geduld, Liebe und Gnade.

Unter den katholischen lebenden Dichtern wird in erster Reihe mitgenannt: Antonie Jüngst. Ihre Hauptstärke liegt auf dem rein poetischen Gebiete. Aber auch als Prosaistin, zumal auf historischer Bühne, hat sie sich einen Namen zu verschaffen gewußt. Unter ihren Erzählwerken früherer Jahre ragt „Gesucht und gefunden, Tagebuchblätter eines alten Fräuleins" hervor, noch mehr „Der Glocken Romfahrt, ein Bilderkreis". Beide haben die für diese Autorin charakteristische poetische Diktion und Stimmung. Ersteres weist reichlich viel elegische Weichheit auf, auch in der Charakteristik der Heldin, während letzteres durch die kräftigen Züge kulturhistorischer Schilderung einen besonderen Reiz gewinnt. Die Verfasserin gestaltet die alte Legende von der Glocken Romfahrt in der Karwoche dahin aus, daß sie die „Engel" der Glocken im Kolosseum zusammentreffen und einander ihre Erfahrungen berichten läßt, — Erlebnisse aus den verschiedensten Himmelsstrichen: aus Jerusalem und Konstantinopel, Finnmarken und Tirol, Irland und Polen, Spanien und Frankreich, Amerikas Urwald und den weltfernen Halligen. Fromme Legenden, dunkle Sagen und klare geschichtliche Tatsachen tauchen vor dem Leser aus der Vergangenheit auf, und die Sprache des Dichters leiht ihnen visionären Glanz und Duft. — Auf der Höhe der Jüngstschen Eigenart steht die kleine Erzählung aus dem 14. Jahrhundert: „Consolatrix afflictorum". Auf dem düsteren Hintergrunde der Schreckenszeit, da der schwarze Tod seine Geißel über Europa schwang, vollzieht sich der Lebensgang des Helden: des für die Nachwelt namenlos gebliebenen Schöpfers der berühmten Telgter Pietà Consolatrix afflictorum. Der Zauber der Heide und des Meeres, der Frieden der Einsiedelei, die Kampfesunruhe der Wegfahrten und Kriegszüge beeinflussen den werdenden und gewordenen Meister, der die Schauer des Todes und der Schwermut bestehen lernt durch Menschengüte und Gottesgnade, welche letztere sich ihm am unmittelbarsten in dem verliehenen Talent offenbart. Da trifft ihn Freundesverrat ins Lebensmark. Er verfällt zum einsamen, schicksalsmüden Manne, bis der gesunkene Glaube ihm wieder den Mut zum Dasein und die scheinbar gestorbene künstlerische Begabung zu unsterblicher Bethätigung wachruft.

Von den beiden Novellensammlungen „Strandgut des Lebens" wird der unlängst erschienene zweite Band, als der historisch basierte, sich des ausgedehnteren Interesses erfreuen, nicht zuletzt durch die Natur- und Lokalschilderung, in der Antonie Jüngst stets über das Mittelmaß hinausragt. Am besten gelungen scheint mir die dritte Novelle darin: „Auf der Reichswacht" an der Wende des 18. Jahrhunderts, als in Straßburg die deutsche Partei geheimen Kampf übte gegen die offene Gewalt des Franzmanns. Die

irrwischartige Gestalt der negativen Heldin ist trefflich gezeichnet, der durch sie — äußerlich — untergehende Held ein wenig lyrisch, wenngleich lebenswarm; auch die Nebenpersonen lösen sich plastisch von der mit eingehender Sachkenntnis geschilderten Zeitbühne ab. Der Dialog ist mitunter stark gehoben, was der schönheitdurstigen Autorin auch sonst bisweilen passiert, in ihren auf mittelalterlichem Boden spielenden Erzählungen aber, aus naheliegenden Gründen, weniger auffällt. — Genannt sei hier gleich derselben Verfasserin weit verbreitetes „Roma aeterna", dessen Prosaabteilungen fast an Wert mit denen in gebundener Sprache wetteifern.

Als Antonie Jüngst's novellistisches Hauptwerk muß gelten: „Reginald von Reinhardsbrunn", eine Thüringer Waldgeschichte aus dem 14. Jahrhundert. Das Buch ist ganz Stimmung, aber doch durchpulst von warmem, wenn auch alles andere als aufdringlichem Herzschlag. Das Erwachen, Irren und sich Wiederfinden einer reichbegabten Menschenseele bildet das Thema der mit klarem Geschichtsblick erbauten Handlung. Deren Schauplatz erstreckt sich viel weiter als der Titel erraten läßt. Mitten hinein in den Zeitstrom reißt den Helden sein selbstbedingtes Schicksal, das von welthistorischen Personen mitbestimmt wird. Das zartsinnige Gemüt ist das treibende Moment dieser Dichtung, aber auch der scharf abwägende Intellekt kommt zu seinem Recht.

Aufsehen erregte vor einigen Jahren das Werk einer noch jugendlichen Kraft: „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" von Enrica von Handel-Mazzetti. Auf katholischer und protestantischer Seite wurde es lebhaft besprochen; Staub wirbelte auf — als er sich gelegt hatte, stand die verwunderte und bewundernde Hochachtung vor der hier (das Buch ist quasi ein Erstlingswerk) sich offenbarenden eminenten Begabung fest. Die Erzählung umfaßt zwei Hauptabschnitte, von denen der erste einen vornehmen englischen Knaben, der zweite dessen Vater, einen hochsinnigen „Atheus", zum Helden hat. Der Verfasserin ist es gelungen, sich in den „Geist der Zeiten" zu versenken, ihn mit großem Anpassungsvermögen in sich aufzunehmen, das Ewige herauszuheben und es, mit allen einschlägigen Modifikationen der Sitten- und nicht zuletzt Sprachverhältnisse, in künstlerischer Form zu reproduzieren. Daß sie ein Kind zum Helden machte, ist in unserem „Jahrhundert des Kindes" nicht just erstaunlich; daß sie über die Grenzen der Konfession hinwegschaute, gewiß nicht zu tadeln; daß sie, trotz ihrer Jugend, mit intuitivem Verständnisse in die Tiefen der Menschen- und Volksseele drang, im hohen Grade anerkennenswert, — daß sie Fehler beging, relativ eher erfreulich als das Gegenteil, denn ein in seiner Art vollkommenes Erstlingswerk läßt auf keinen weiteren Entwicklungsgang schließen.

Zweifellos ist der Heldenwechsel zu tadeln. Auch dürfte die Verbindung einzelner Ringe der Kette von äußeren Ursachen und Wirkungen hier und da fester, ebenfalls die Farbenskala der Schilderung, besonders bei der Torturszene, zuweilen diskreter gehandhabt sein. Einzelne gesteigerte Ausdrücke, die dem modernen Empfinden leicht als Geschmacklosigkeit erscheinen, liefern an sich

nur den Beweis, daß der Autorin die Sprache der von ihr erwählten Zeit in Fleisch und Blut übergegangen ist. Der rein historische Faden der Handlung giebt sich als nicht sehr stark, der Milieu-Aufbau dagegen als das bewunderns-werte Resultat umfassender Studien. Bis in die Details hinein historisch sind übrigens auch einzelne der Figuren, z. B. Abt Alexander und einige der Konventualen. Die Charakteristik verdient warmes Lob; alle vorgeführten Personen bleiben dem (aufmerksamen) Leser unvergeßlich, und mit Recht hat man auf das virtuose Meisterstück der Verfasserin hingewiesen, keinen der Mönche des Klosters, in dem der kleine Edwin so viel leidet, durchaus unsympatisch erscheinen zu lassen. An Pater Meinrad haben manche herumgemäkelt, aber dabei wohl übersehen, daß „einfältig" in der Sprache jener Zeit „schlicht", herzenseinfältig bedeutete. Mit großer Kühnheit ist der „Atheus" gezeichnet, der Leugner des persönlichen, überweltlichen Gottes. Seine Überzeugung ist ihm Religion, die er jedoch nicht als die alleinseligmachende erachtet: das zeigt sein Verhalten in Bezug auf die katholisierenden Neigungen des Sohnes. Mit allen erdenklichen Tugenden und Vorzügen hat ihn die Dichterin begabt, und doch gelingt es ihr, die durch ihn selbst bedingte Lücke seiner Charakterbildung bloßzulegen, allerdings wohl nur für das bewaffnete geistige Auge. Sein Ende wird zur Qual für den Leser (eben hier wäre weniger mehr gewesen) und zugleich ihm zum Segen, wie dem Unglücklichen selbst und seinem unsagbar liebreizenden Kinde. — Das Wort Thomas a Kempis „Magna res est amor", steht dem Werke mit Recht als Motto voran. „Großes ist es um die Liebe": sie leidet und siegt dennoch; sie erfährt Schmach und beherrscht die Welt Gottes in Gott.

Zwei hervorragende kleine Erzählungen sind inzwischen noch von dieser Autorin erschienen: Fahrlässig getötet und Der Verräter. Letzteres, das bedeutendere, spinnt die Geschichte des ungetreuen Sekretärs Mac Endolls, des Atheus, weiter aus, mit einer Glut und Feinheit des Erfassens seelischer Zustände, die auf das Große, das wir von dieser Dichterin noch erhoffen dürfen, hindeutet.

(Schluß folgt.)





Die Vestalin.

Episches Gedicht von Br. Willram.

(Anton Müller=Innsbruck.)

(Fortsetzung.)

Da tönt von oben eine Männerstimme:
„Freund Fulvius — he! — du bist erregt, was gibt's?
Hat dich der Bettler wieder angepumpt,
Der unverschämte, nimmersatte Jude?
Jag' ihn zum Henker oder zech' ihn an,
Bis er besoffen auf die Straße kriecht.“
Doch ehe Fulvius sich zur Antwort rüstet,
Schreit schon ein andrer in der Zecher Schwarm:
„Ich kenn' den Kerl — ein ganz infamer Lump,
Der sich des Tags wohl dreimal stets verkleidet,
Um unerkannt von Gaunerei zu leben.
Der Tagedieb zählt höchstens vierzig Jahr',
Ist frisch und stark und hat gesunde Glieder;
Sein Stab, an dem er seines Weges wankt,
Ist Heuchelei, sein weißes Haar ist Lüge!“ —
„Was du nicht sagst?“ meint einer rasch dazwischen.
„Es ist so wahr, wie wahr ich Probus heiße!“
Wird ihm zur Antwort, und die Neugier reizt
Die Gäste nun, den schönen Spaß zu sehen.
Schon tänzelt eilend jener Römerfant,
Der vorhin kosend seine Schenkin herzte,
Zum Bettler hin und zieht mit leichtem Ruck
Den hagern Schwächling hinterm Tisch hervor;
Dann zerrt er ihn, der scheinbar willig folgt,
Bis in den Kreis der weingelaunten Gäste:
„Nun, falscher Kahlkopf, tu mir den Gefallen,“
So höhnt er laut, „und zieh vom edlen Haupte
Dein schäbig Silberhaar, damit ich weiß,
Mit wem zu sprechen ich die Ehre habe!“

„Das sollst du wissen, honigsüßer Knabe,"
Der Bettler ruft's und setzt mit wucht'gem Hieb
Die flache Hand dem Schwätzer ins Gesicht,
Daß dieser lautlos bis zur Türe taumelt;
Dann fügt er bei: „Jetzt wirst du wissen, Bürschlein,
Mit wem zu sprechen du die Ehre hattest!
Nun lauf zur Mutter, was du laufen kannst,
Damit sie dir das wehe Mündlein küsse!"
Ein tolles Lachen brandet durch die Schenke,
Dem Bettler schwenken sie die Becher zu.
„Beim blut'gen Mars! Das war ein kräft'ger Schlag,
Zu kräftig fast für schwache Greisenarme!"
Wagt dort ein Spötter fröhlich zu bemerken.
Er rückt dem Juden einen Stuhl zurecht:
„Komm, setz dich her, du Bruder Liederlich,
Wer will noch wagen, dir ein Haar zu krümmen,
Wenn's auch nicht echt ist, wie der Probus meint!"
„Das ist's auch nicht, doch einem Juden muß
Man Lug und Trug stets durch die Finger sehen,"
Spricht der gereizt; — „Es ist die Rasse so,
Und Schmutz und Schlechtigkeit liegt ihr im Blute!"
„Wie deiner Mutter wohl der Säuferwahnsinn,
Indem sie dich — ihr dummes Kind — gesäugt,
Bis aus dem schönen, buckeligen Jungen
Roms fadester und feigster Witzbold ward!"
Erwidert ihm mit gift'gem Hohn der Bettler.
Und wieder toben laute Beifallsrufe,
Die Becher klingen klirrend aneinander;
Doch der Getroff'ne schweigt und trinkt den Groll
Mit vollen Zügen in die Brust hinab.
Dann redet man von feilen Straßendirnen,
Von Kaisertafeln und vom Syrerkrieg;
Nun wetten sie, wer bei den nächsten Spielen
Im Zirkus Maximus wird Sieger sein;
Der schwört bei Bachus, daß es „Grüne" seien,
Doch jener schwärmt für die Partei der „Blauen".
„Die Würfel her!" -- schreit ungestüm ein Spieler
Und wirft als Einsatz falsche Münzen hin.
Hier lallt ein andrer: „Sang und Tänzerinnen!"
Dort schnarcht ein dritter; auf gekreuzten Armen
Ruht schwer das Haupt, von dumpfem Rausch umsponnen.
Bald rollen Geld und Würfel auf dem Tische,
Und Flüche gellen ins Soldatenlied,
Das seine Zoten durch die Schenke wiehert.
Doch einsam sitzt in zornigen Gedanken
Der Krieger dort, abseits dem Lärme der Zecher —

Und brütet Rache. — Doch wozu denn Rache,
Wenn er den Juden doch so nötig hat?
Vor allem nötig der Geliebten wegen,
Nach welcher dürstend seine Seele lechzt,
Und wohl auch um des vielen Geldes willen,
Das immer gütig er dem Spieler borgt.
Dem Spieler? — Nein, es soll kein Würfel mehr
Durch seine Hände geh'n — hat er gelobt,
Seit ihm Irene von dem Schmerz gesagt,
Den der Vestalin damals er bereitet.
Hielt er nicht Wort? — O, daß die Heißgeliebte
Doch könnte Zeuge seiner Besserung sein!
Wird sie verzeih'n, wenn heiß er auf den Knieen
Vergebung fleht für jene Schreckensnacht,
Die ihr den Glauben an die Treue raubte?
Er schüttelt schaudernd der Erinnerung Qual
Unwillig ab und all sein Denken flüchtet
In bangem Hoffen der Geliebten zu,
Und frohe Lichter spielen durch sein Antlitz.
Da blickt er auf und sieht den frechen Juden
Sarkastisch-lächelnd ihm zur Seite steh'n.
„Entschuldigt, Herr, ich stör' wohl eure Träume,
Die — bunte Falter — euer Herz umgaukeln?"
So meint der Bettler; „doch seid klug, bedenkt,
Ihr tätet besser, rasch und frisch zu handeln,
Ehvor des Clemens hochgemuter Sohn
Nach eurem Bräutchen seine Hände streckt.
Ich weiß zwar nichts — doch zwischen jungen Leuten,
Die Tag für Tag allein zusammenkommen
Genügt ein Blick — ein heißer Händedruck,
Und Mädchenherzen sind so bill'ge Ware!
Er naht ihr schüchtern, flüstert, fleht und schmeichelt;
Sie wird erröten, wird das Auge senken,
Doch wallt es warm schon in der Brust empor.
Das ist die Liebe! Doch sie wird es leugnen,
Sie wird sich selber zu betrügen suchen
Und sich gestehn, es sei nur Dankgefühl,
Das man dem Spender einer Wohltat schuldet.
Sie wird ihm sorgsam aus dem Wege gehn
Und dennoch still nach seinem Gruße schmachten,
Bis eine Stunde zum Verräter wird —
Und dann der Herzen süß Geheimnis sich
Im Wonnerausch des Augenblicks entsiegelt!
Glaubt mir, o Herr, dem alten Frauenkenner!"
So kichert er, und lauernd sieht sein Blick
Die finstern Falten auf der Kriegerstirne.

Die Pfeile saßen, und in Eifersucht
Bäumt sich die Brust, als jener ihm erwidert:
„Die weise Lehre magst du selbst behalten,
Und nimmer soll solch schmächlicher Verdacht
Den reinen Adel meiner Braut beflecken!“
Doch brennend bohrt der wilde Wurm in ihm:
„Wenn's dennoch käme, wie der Bettler sagt,
Und Flavius ihr“ — es sprüht in heißen Flammen
Ihm Wang' und Aug', und zitternd fragt er wieder:
„Was ist zu tun? Du sprachst von raschem Handeln!“
„Wenn Ihr nicht wollt,“ entgegnet dieser drauf,
„Daß euer Bräutchen eine Christin wird,
Müßt Ihr sie bald aus Clemens Haus entfernen;
Denn ist sie Christin erst — wird sie die Hand
Zum Lebensbunde wohl dem andern reichen.“
„Da hast du recht! Doch sag', was ist zu tun?“
Fragt stets erregter nun der stolze Römer.
„So geht zum Kaiser, bittet um Pardon
Für der Vestalin kleinliches Vergehen;
Wälzt alle Schuld auf euch, euch kann's nicht schaden,
Steht ihr ja felsenfest in seiner Gunst,
Und gerne wird der Göttliche verzeih'n.
Sagt ihm getreu, daß sie bei Christen wohnt
Und daß Gefahr“ — — „Nicht weiter mehr, Halunke!“
Ruft Fulvius nun und springt vom Sitz empor,
Den Bettler kräftig an der Gurgel fassend:
„Mann“ — knirscht er wütend — „ich erdross'le dich!
Meinst du vielleicht, ich sei von deiner Sorte;
Elender Schuft, hältst du mich fähig denn,
An einem Edelmann Verrat zu üben?“
Und dieser stottert: „So war's nicht gemeint!
Doch laßt mich los, daß ich zu Atem komme,
Ihr drückt mir ja das arme Leben tot.
Nein — bei den Göttern — so war's nicht gemeint,“
Fährt er nun fort, „es war ein Vorschlag nur.
Das letzte Mittel, wenn, was nicht wahrscheinlich,
Der Konsul trotzig sie zurückbehielte.
Allein, was kümmert's mich, ich bin nicht Freier,
Bin nur der Bettler, dem es gleichviel ist,
Ob der, ob jener eure Braut gewinnt.
Doch meint' ich's gut, wollt' euer Bestes nur!“
Der Krieger schleudert einen Blick voll Haß
Dem Sprecher hin und wendet ihm den Rücken.
Dann kurzes Schweigen! Nur die Spieler rufen
Beim Zechgelage — endlich sagt der Jude
Und greift zum Stabe, sich vom Stuhl erhebend:

„Gehabt euch wohl und nehmt es mir nicht übel,
Der schwere Wein hat meinen Sinn verwirrt;
Und wenn ihr wieder frische Münze braucht,
Ihr wißt ja, Herr, wo Mathatias wohnt,
Denn alte Kundschaft soll man nicht verkehren.
Und sollt Ihr sonsten meines Diensts bedürfen,
Vielleicht bei Hof — ich hab' dort manche Freunde —
Seid unbesorgt — der Schuft ist gern bereit,
(Sieh! höhnisch zuckt es um des Bettlers Lippen)
Und kein Geschäft soll ihm zu schmutzig sein!
Doch" — kichert er — „laßt mir mein Christentum
Und schmäht es nicht — denn, edler Herr, wer weiß,
Ob nicht auch Flavius bald samt eurer Braut,
Eh' ihr es ahnt — noch gute Christen werden?"
Mit einem Zuge leert er jetzt den Becher
Und wirft als Zahlung schlechtes Kupfer hin;
Dann, als ihn Fulvius keines Blickes würdigt,
Schlürft schweren Schrittes er dem Ausgang zu.
„Du kommst mir noch — hochfahrender Geselle!" —
So murmelt er für sich: „Dann soll der Jude,
Den heut' du würgtest, dich noch winseln hören
Gleich einem Hunde, den der Fußtritt schmerzt!
Und merk' es dir — es tat noch keiner klug,
Wer Mathatias sich zum Feinde machte!"
So knirscht er leis und humpelt auf die Straße.
Der Krieger aber sitzt noch immer dort,
Den wilden Stimmen seines Herzens horchend,
Die Zorn und Eifersucht in ihm geweckt.
Und brennend bohrt der wilde Wurm in ihm,
Und unablässig hört er gellend tönen —,
Unklar und dunkel wie Prophetenrede,
Das Wort des Bettlers: „Edler Herr, wer weiß,
Ob nicht auch Flavius bald samt eurer Braut —
Eh' ihr es ahnt — noch gute Christen werden!"

(Fortsetzung folgt.)





Von Walther Eggert-Stuttgart.



Ecce homo!

O sehet, welch ein Mensch! —

Voll Leiden seine Züge, verhöhnt die Stirn. Die Augen, so die Sonne strahlten, vor Tränen blind. Der Mund, der Wahrheit sprach, von Schlägen aufgequollen. —

O sehet, welch ein Mensch! —

Das Haupt, voll blütenreicher Weisheit der Erlösung, mit dürren Dornen blutgekrönt. Die Hände, so auch Rosen streuten, Wunder taten, in Schmach gebunden. Die Füße, so den Stein berührend, ihn wandelten in himmlisch Brod, beschmutzt und wund. —

O sehet, welch ein Mensch! —

Dieweil er Wahrheit sprach, weil Blumen jäte auf den Pfad, dieweil er Sonne strahlte, Wunder tat:

ans Kreuz mit ihm! ans Kreuz!



Maienfahrt.

Durch Blütenmeere über grüne Hügel, in den Frühling hinein!

Durch ein sauberes Dörflein führt mein Weg, hinterm Kirchhof vorbei. Da bleib' ich stehen; leise, daß sie mich nicht bemerken.

Zwischen zwei Bäumen vor dem Häuschen baumelt eine Kugel; darunter auf einem Brett stehen neun rohgeschnitzte hölzerne Kegel. Und drei Burschen dabei. Ein vierter lehnt am Hause, — soll er spielen? Schon greift er in die Tasche, da reut's ihn. Er schwankt: als gälte es eine Welt — endlich wirft er eine Münze auf die grüne Bank und tritt in den Kreis.

Ein andrer steht abseits; leise, wie in Erinnerung, bläst er auf der Harmonika vor sich hin, da lugt über die Kirchhofmauer ein rundes, liebes Gesichtchen, schon sonnverbrannt, mit roten Lippen und glänzenden Zähnen. Aufleuchtend

begegnen sich die Blicke der beiden; leise und unbeachtet stiehlt er sich davon, und zwei maienjunge Menschlein fliehen über die Gräber hin.

Da schweben weiche Orgeltöne durch die Blüten: die Burschen eilen zur Kirche. Noch lange pendelt die Kugel, wie in Gedanken. Ich lehne mich an die Mauer, da wo das junge Ding gestanden, und meine Gedanken folgen den beiden Weltflüchtigen, über die Gräber hin, blütenduftige Nebel, maienschöne Träume....



Aus dem Quartier Latin.

Langsam senkt sich die Nacht in die Straßen des Quartier Latin. Es ist die Stunde, in der die Cafés des Boulevard Saint Michel sich füllen mit Studenten und Grisetten; sie eilen durch die Rue des Ecoles, vorbei an dem armen Weibe, das an der Straße sitzt, sie sehen es nicht. Ich trete näher, es ist eine Frau mit schon grauen Haaren, ein Kind an der Brust; ich glaube, sie weint vor sich hin, ja, ganz leise.

Kann ich Ihnen helfen, Madame?

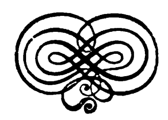
Sie sagt nichts, aber große Tränen rollen auf das Kind herab.

Weinen Sie nicht, Madame, antworten Sie doch — Sie sind allein, verlassen, ohne Asyl?

Ein leises Kopfnicken bejaht. Indes hat sich eine Menge um uns gesammelt, da drängt das Weib verschämt die Tränen zurück und schweigt. Das Kind an ihrer Brust starrt die Leute an mit großen, schwarzen, kranken Augen.

Ich überlege, was zu tun ist, vor diesen Neugierigen mag ich nicht verhandeln, alle stehen sie, stumm bemitleidend, im Kreise. Das Weib verbirgt das Gesicht über dem Kinde, das sie fest an sich preßt. Plötzlich tritt eine Grisette vor und reicht dem Weib ein Zehnsoustück, „prenez Madame!“ Da geht ein Zittern durch den armen Leib und ein bitteres Schluchzen sagt es mir: es ist das erste Almosen.

Alle Börsen haben sich geöffnet, alle Hände strecken sich entgegen. „prenez Madame!“ Das Weib schüttelt nur den Kopf und weint. „Madame“, sage ich und fasse ihre Hand, „dies Almosen ist durch Ihre Tränen geweiht, prenez Madame!“ — und ich halte ihre Hand mit Kraft offen, bis sie voll ist. Sie alle haben gegeben die Herren und Damen, auch die armen Künstler und Studenten, auch die Grisetten, alle. Das Weib kann nicht reden vor Tränen. „Dieu vous bénisse!“ sage ich für sie und gehe meiner Wege.





Nachdichtungen französischer Lyrik.

Von Laurenz Kiesgen=Köln.

Die Vermittler zwischen französischer und deutscher Literatur sind von jeher behende, fixe Leute gewesen. Abgesehen von dem großen Prozentsatze sprachenkundiger Deutscher, haben vorzügliche und schnell auf den Plan tretende Übersetzungen manches französische Buch in Deutschland verbreiteter gemacht, als selbst in Frankreich. Zumal die Romanschriftsteller Frankreichs sollten dafür ihren deutschen Helfern Dank wissen. Aber die Lyrik? Es ist ein mißliches Ding, französische Lyrik zu übertragen.

Wer schon den Versuch unternommen hat, weiß, wie schwer es ist. Der französische Lyriker steht, schon formalistisch, im Banne ganz anderer Kunstanschauungen, als sie irgend ein Dichter anderer Nationalität kennt. Französische Verse so zu übertragen, daß die französische Eigenart recht zum Ausdruck kommt, würde wohl meist nur ungenießbare Produkte zutage fördern. Der Verdeutscher muß selbständig vorgehen. Wenn er sich zu sehr von „Pietät" leiten läßt, ist er verloren. Darum kann nur ein wirklicher Dichter französische Lyrik verdeutschen. Darum wird aus dieser übertragenen Lyrik im Grunde genommen — deutsche Lyrik.

Diese Wahrnehmung kann man recht hübsch an den beiden Büchern machen, die kürzlich der Wiener Poet Stefan Zweig herausgab: „Gedichte von Paul Verlaine. Eine Anthologie der besten Übertragungen"[1]) und „Charles Baudelaire, Gedichte in Vers und Prosa."[2]) Die Prosa des letztgenannten Buches ist von Camill Hoffmann übersetzt, während die Verse lediglich Stefan Zweig zum Verfasser haben. An der Verlaine=Ausgabe sind außer Zweig noch Dehmel, Evers, Flaischlen, Otto Hauser, Henckell, Karl Klammer, Fritz Koegel, Siegmar Mehring, Hedwig Lachmann, Schaukal, Schlaf und Paul Wiegler beteiligt.

Will man die Bedeutung der beiden Bücher — oder genauer gesagt der beiden Dichter — für uns abwägen, so muß man Verlaine den Vorzug geben. Er ist dem deutschen Empfinden viel näher als Baudelaire. Dieser reizt uns als sonderbare, scharf eigene Individualität; „Verlaine, der Dichter, dessen Vorfahren Deutsche gewesen, hat nicht viel mehr für Frankreich gefunden als das deutsche „Lied", das den Franzosen noch heute so unfaßbar und unbegreiflich ist, daß sie sich

[1]) Berlin 1902, Schuster & Löffler.

[2]) Leipzig 1902, Hermann Seemann Nachf.

kein Eigenwort dafür gefunden und es hilflos in Anführungszeichen im Texte stehen lassen, der sich befremdet und beirrt von ihm abhebt." (Einleitung.) Die kurzen Charakteristiken, die Stefan Zweig den beiden Ausgaben vorangesetzt hat, erfüllen ihren Zweck vorzüglich, über die Entwicklung der Dichter aufzuklären. Statt mehreres Interessante daraus hier anzuziehen, muß auf die Einleitungen selbst verwiesen werden.

Baudelaire wirkt kalt, berechnend, oft sonderbar oder gar abstoßend. Das gilt für die Prosagedichte noch mehr wie für die Verse. Man weiß manchmal nicht, was man aus dem Stücke machen soll und wo der verborgene Grund liegt, auf dem man das Verständnis aufzubauen habe. Kommt man später dahinter, so muß man sich sagen, daß die aufgewandte Mühe des Nachdenkens, für eine Kleinigkeit der poetischen Empfindung, wohl zu groß war. Fast kommt es uns dann vor, als wenn dieser Dichter uns Heutigen durchaus fremd geworden sei, der zu seiner Lebzeit die heftigste Parteinahme für oder gegen seine Kunst entloderte. Anderwärts aber trifft er auch wieder unsere Empfindung und unser Denken mit mächtigem Worte, so daß wir im ganzen den Eindruck eines einsamen, mehr pathologisch berührenden Dichters aus der Lektüre mitnehmen. Haschisch-Träumereien und emporgestachelte Sexualempfindungen werden nicht jedermann anstehen; trotzdem muß man für die Vermittlung eines so prägnanten Lyrikers den Übersetzern Dank wissen. Keineswegs wirkt das Buch modern in dem Sinne pikanter Sensationen: dafür sind Baudelaires Vers und Wort zu marmorkalt, eine Eigenschaft, die auch die Verdeutschung gut festgehalten hat.

Es ist als eine glückliche Idee anzusehen, daß St. Zweig aus den zahlreichen Nachdichtungen Verlaines das Bestgelungene zusammenzustellen versuchte. Wie deutsch Verlaine empfindet, beweist klar ein Gedicht wie „Schäferstunde" (33). Man muß gestehen, daß wirklich das Wertvolle des vorhandenen Stoffes ausgesucht wurde; reichlich kennt man z. B. die Übertragungen des Gedichtes „Le ciel est par-dessus le toit", das hier in Flaischlens Umdichtung auftritt, und schon durch die einfache Überschrift „Im Gefängnisse" sicheren Griffs den Grundton anklingen läßt, von dem aus dieses merkwürdige Lied mühelos verständlich wird. Manche Verse sind durch deutsche Dichter sozusagen wertvoller und poetisch wirksamer zum Ausdruck gekommen, als dies nach dem französischen Texte zu empfinden möglich war. Wie das gemeint ist, wird klar werden, wenn man die folgenden Strophen gegen das Gedicht der vorliegenden Sammlung hält:

Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie;
Dormez, tout espoir,
Dormez, toute envie?

Je ne vois plus rien,
Je perds la mémoire
Du mal et du bien...
O la triste histoire!

Je suis un berceau
Qu'une main balance
Au creux d'un caveau:
Silence, silence!

Man muß gestehen, daß die wörtliche Wiedergabe zwar poetisch, aber nicht besonders tief wirken kann; Dehmel, dessen Umdichtung in unserer Sammlung

steht, vertieft gegen den Schluß hin das einfache Gedicht in eigenartiger Weise. Man vergleiche selbst:

Ruhe (92)

Ein großer schwarzer Traum
Legt sich auf mein Leben;
Alles wird zu Raum,
Alles will entschweben.

Ich kann nichts mehr sehn,
All das Gute, Schlimme;
Kann dich nicht verstehn,
O du trübe Stimme.

Eine dunkle Hand
Schaukelt meinen Willen;
Fernher graut ein Land,
Still, im Stillen.

Dergleichen individuelle Übersetzungen — denn sie ergeben ganz neue, tiefwirkende Lyrik — sind gerade die Dehmelschen alle in dem Buche, so „Mirakel“ und der längere Cyklus „Zu Gott“; sehr schön sind ferner Fritz Koegels „Ein Hälmchen Stroh ...“ oder Otto Hausers „An einen Dichter“. Anderseits kann man auch der Ansicht sein, daß Übertragungen, wie die angeführte von Dehmel, sich zu selbständig über das Original erheben und etwas anderes bringen, als sie bringen sollen: hier also einen Dehmel statt eines Verlaine. Stark ausgeprägte Individualitäten gehen meist so gewaltsam mit fremden Stoffen um, daß das Eigene das Fremde erstickt.

Freilich konnten aus den 17 (!) Versbüchern Verlaines nur die bedeutsamsten, für seinen poetischen Charakter wichtigsten Gedichte Aufnahme finden. Es ist da auch an ergötzlicher Charakteristik manches von Interesse. Ein besonders starkes Beispiel für die widersprechenden Empfindungen in dem Kopfe des unverbesserlichen Absynthtrinkers Verlaine sind insbesondere die aufeinander folgenden Gedichte S. 114 und 116, die uns „In nächtlicher Einzelhaft“ in tönenden Rhythmen den Liebestaumel vorführen, während „Asperges me“ den Dichter in Ekstasen der Andacht schwelgen läßt: „Der ich ein Ysop nur in Gottes Hand ...“ Sind es auch Gedichte aus verschiedenen Büchern, so tut das nichts für Verlaine, denn genau so taumelnd haltlos war er: Während er in „Sagesse“ die wunderbarsten Klänge katholischer Religionstiefe und weltfremder Mystik anschlug, feierte sein menschliches Teil Orgien des Sinnenrausches in dem gleichzeitig entstehenden Versbande, den er bezeichnenderweise „Parallèlement“ nannte —.

Besonders für Freunde französischer Lyrik möchte ich die beiden Bücher empfehlen. Manches darin ist nicht zu verstehen, wenn nicht eine gewisse witzige Anzüglichkeit die Pointe erläutert (z. B. Die Muscheln, Verlaine 48), eine Art Witz, die nicht gerade für höhere künstlerische Bildung wirksam gemacht werden kann. Aber wir sehen doch zwei markante Poeten; wir erfahren, daß ihnen schon vieles Spreu war, was einer Reihe von modernen Dichtern noch Weizen ist; wir horchen den fremden Tönen, nicht, um unsere Instrumente nun auf sie umzustimmen, sondern um unser Empfinden durch sie schärfen, vielleicht auch befruchten zu lassen.



Mgr. Dr. Schaepman †.

Biographisch-literarische Skizze von Br. Felician-Blyerheide.

Die Niederlande haben einen großen Sohn verloren. In erster Linie trauern Hollands Katholiken. Dr. Schaepman ist heimgegangen.

Was der Verstorbene auf dem Gebiete parlamentarischer Tätigkeit gearbeitet und errungen hat, ist in den Tagesblättern eingehend gewürdigt worden. Uns steht er viel näher als Dichter. In mehr als einer Hinsicht verdient er durch einen Nachruf in dieser Zeitschrift gewürdigt zu werden.

I.

Tubbergen im alten Bezirke Twenthe beglückwünschte am 2. März 1844 seinen Bürgermeister Schaepman zur Geburt eines Sohnes, der in der Taufe die Namen Hermann Johann Alois Maria erhielt.

Der Vater war ein warmer Patriot. In den Kriegsjahren von 1830/31 stand er wacker auf der Seite seines Königs. Diese Zeit ließ ihn auch besondere Vorliebe für patriotische und kriegerische Lieder deutscher Dichter fassen; namentlich war Theodor Körner sein Mann. Unvergeßlich blieb ihm alles, was aus dem Soldatenleben sich seinem Gedächtnisse eingeprägt hatte. Daher kann es nicht auffallen, daß er nachmals seinen Sohn Körners „Schwertlied“ und „Gebet vor der Schlacht“ singen lehrte und in Verein mit dem Großvater des Knaben, einem begeisterten Verehrer des ersten Napoleon, das Kind zum echten, treuen Patriotismus erzog.

Während so der junge Schaepman innige Vaterlandsliebe einsog, machte seine tief gebildete Mutter ihn mit der französischen Poesie vertraut; Racine, Corneille, Molière und Lafontaine waren schon früh seine Bekannten. Zwar hielt mancher dafür, „daß ein Knabe von zehn Jahren solche Dichter noch nicht würdigen könne.“ „Das ist auch nicht nötig“, war die Antwort der Mutter, „er bekommt auf jeden Fall jetzt das in den Kopf, was er später begreifen kann.“[1])

Ein Herzenswunsch des Knaben war es, Seemann zu werden und unter der Flagge seines Vaterlandes kämpfen zu können. Unter dem Einflusse der Begeisterung für militärisches Leben bei Vater und Großvater hatte sich in ihm eine richtige Kriegernatur entwickelt. Und hätten seine schwachen Augen nicht seine Matrosen-

[1]) Jan ten Brink: N.-Nederl. Lett. in de XIX Eeuw 1889, III. S. 165.

pläne vorzeitig scheitern lassen, wer weiß, zu was er es im Marinedienste noch gebracht hätte. Sein Vater, der auch ein treuer Katholik war, wies seinen Sohn auf den Priesterstand hin; der heranwachsende Kämpfer ergriff mit der ihm eigenen Willenskraft diesen Wink, und fortan strebte er nach der Verwirklichung des Ideals, Streiter für Gott und seine Kirche zu werden.

Mit dreizehn Jahren begann er seine Gymnasialstudien zu Oldenzaal, die er später auf dem kleinen Seminare zu Kuilenberg fortsetzte und vollendete. Die Studienjahre gaben ihm immerfort Anregung, sich in der Verskunst zu üben. In Metrik und Prosa eignete er sich allmählich große Gewandtheit an; seine Strebsamkeit gewann ihm Preise für lateinische Verse und niederländische Prosa. Im Jahre 1863 absolvierte er die Schule zu Kuilenberg und begann seine höheren Studien im Priesterseminare zu Rijsenburg. Auch hier ließ er nicht nach, sich auf literarischem Gebiete wie in selbständigen poetischen Arbeiten weiterzubilden. Bis jetzt hatte der angehende Poet seine Gedanken meist in lateinische Form und Sprache gekleidet. Nun aber gab er diese Manier auf und wandte sich ganz der Muttersprache zu. So kam das Ende des Jahres 1866, das die erste Gabe der Muse Schaepmans zur Reife brachte. Er gab nämlich sein Gedicht „Der Papst“ heraus, zunächst ohne Namensnennung. Dieses Panegyrikon auf das Papsttum machte gleich Aufsehen. Man kannte ihm an, daß der Verfasser große Begabung besitzen mußte, trotzdem man ihm seine Vorbilder Bilderdijk und Da Costa anmerkte. Bereits im nächsten Jahre folgten zwei andere Gedichte: „St. Maria von Ägypten“ und „Das Jahrhundert und sein König“, letzteres mit Namenszeichnung.

Das Jahr 1867 war auch insofern für Schaepman bedeutend, als er in diesem Jahre die hl. Priesterweihe empfing und somit ins volle Leben hinaustrat.

Zu Amsterdam wurde — ebenfalls 1867 — ein Standbild des niederländischen Dichterfürsten Jooſt van den Vondel enthüllt. Diese Gelegenheit drängte Schaepman, seinem großen Vorbilde ein Gedicht zu weihen. „Vondel“ erschien und war dem Schöpfer des Standbildes, Louis Royer, und dem genialen Architekten Pet. Jos. Hub. Kuypers zugeeignet. Mit diesen beiden war Schaepman schon bekannt. Bald gewann er auch die Freundschaft zweier Literaten, der Herren Alberdingk Thijm und Jodokus Smits. Letzterer, als Chefredakteur der Zeitung „de Tijd“, zog ihn zur Mitarbeit an diesem Hauptorgan der Katholiken Niederlands heran. Das ist der Wendepunkt, wo der „neuerstandene Vondel“, wie seine Verehrer nachmals Schaepman nannten, festen Fuß in der literarischen Laufbahn faßte.

Ein weiteres Gedicht „de Pers“, ein Gesang auf die Presse, verschaffte ihm die Freundschaft Potgieters. Dieser frühere Mitarbeiter des „Gids“, obwohl in Bekenntnis und Geistesrichtung das Gegenteil des jungen Priesters, ersuchte Schaepman, die religiösen Lieder Manzonis zu beurteilen und in die niederländische Sprache zu übersetzen.

„Und dieser Wunsch war um so eher erfüllbar, als Schaepman sich bereit machte, das Geburtsland Dantes und Manzonis aufzusuchen. Er reiste nämlich im Oktober 1868 nach Rom, um dort den Doktorhut zu gewinnen. Bereits im Juli 1869 wurde er feierlich zum Doktor der Theologie befördert.“ [1])

Damit war des Dichters wissenschaftliche Ausbildung vollendet.

[1]) Jan ten Brink, l. c. S. 175.

II.

Wie nicht anders zu erwarten war, mußte der Aufenthalt in Rom auf Schaepman einen unauslöschlichen Eindruck machen. Die ewige Stadt mit ihrem einzigen Reiz für den Künstler und Kunstfreund, den Gelehrten und Lernbegierigen, namentlich aber auch für den Katholiken und Priester konnte nicht anders als bestimmenden Einfluß auf Schaepmans Gesinnung ausüben. Erinnern wir uns an die Kampflust des Knaben, die Willenskraft des Jünglings, das ideale Streben des Studenten; rechnen wir hinzu, wie er sich in seinem Lebensstande für den berufenen Streiter auch vor allem für seine Kirche und ihre Interessen fühlte, und wir werden mitfühlen, was die Stadt der sieben Hügel dem Dichter war, wenn wir ihn später singen hören:

„O Rom, o Rom, du meiner Kindheit süßer Träume
Vollherrlich Ideal, du Bronn, wo Lebensströme
Wie in Bethesdas Bad die dürren Glieder heilen . . .“

Er fand bald Anschluß an poetische Naturen und Literaturfreunde, die ihn der Gesellschaft Gli Arcadi zuführten, in der einst Goethe (Januar 1788) unter dem Namen Megalio Melpomenio die Mitgliedschaft erworben hatte. Schaepman wurde in diesen Kreis mit dem Namen Tearco Tornaceo aufgenommen. Hier lernte er auch den Kardinal Pecci, unsern jetzigen heiligen Vater, kennen; von der Zeit an datiert die Wohlgewogenheit, die Papst Leo XIII. dem großen Niederländer bis zur Stunde bewahrt hat.

Am 12. April 1869 feierte Papst Pius IX. sein goldenes Priesterjubiläum. Die Festlichkeiten, welche Rom bei dieser Gelegenheit veranstaltete, veranlaßten Schaepman zu reicher journalistischer Tätigkeit. Der Dichter berichtete nämlich über diese wie auch über die Arbeiten des Vatikanischen Konzils, die er bis zur Vertagung der hohen Versammlung im Juni 1870 eingehend verfolgte, regelmäßig in die Heimat, wo die „Katholische Niederländische Broschürenvereinigung“ und die Zeitung „de Tijd“ seine Mitteilungen veröffentlichten.

Als die Väter des Konzils die ewige Stadt verließen, kehrte auch Schaepman nach Holland zurück. Der Erzbischof von Utrecht übertrug ihm die Professur für Kirchengeschichte am erzbischöflichen Seminare zu Rijsenburg. Seine Lehrtätigkeit hielt den jugendkräftigen Doktor nicht in seinen Bestrebungen auf. Er begann mutig und rührig sich am öffentlichen Leben seines Vaterlandes zu beteiligen. Zu Rom hatte er seine Treue und Liebe gegen die heilige Kirche „in den Lebensströmen wie in Bethesdas Bad“ gestählt. Entschlossen machte er sich nun daran, seine Überzeugung offen zu bekennen, für sein Bekenntnis kühn zu streiten. Zunächst blieb er regelmäßiger Mitarbeiter des „Tijd“. 1871 gründete er mit Dr. Nuyens die Zeitschrift „De Wachter“ zur Warnehmung kirchlich-politischer, wissenschaftlicher und künstlerischer Interessen. Schon bald war an Schaepmans Namen der Ruf eines vortrefflichen Redners in Gelehrtengesellschaften wie in Volksversammlungen geknüpft und allerorts im Königreiche bekannt. Die Wirksamkeit, die Dr. Schaepman entfaltete, wuchs ins riesenhafte. Einfach erstaunlich ist es, was heute vor unsern Augen als gedruckte Hinterlassenschaft des geistvollen Dichters, Redners, Schriftstellers, Parlamentariers sich aufschichtet. Lange Jahre hindurch füllte seine Feder

oft mehr als die Hälfte in den einzelnen Jahrgängen des „Wachter" (später in „Onzen Wachter" umgetauft), und was er schrieb, besaß Mark und Kern.

Schaepmans Auftreten war eine Tat. Man muß die Geschichte der Katholiken Hollands ins Gedächtnis zurückrufen, um das Vollgewicht der Erscheinung des „römischen Priesters" würdigen zu können. Zwar hatte die Kirche seit 1848 wieder Freiheit erlangt, aber weitaus die meisten Katholiken in den Niederlanden hielten es für geraten, sich der protestantischen Mehrheit gegenüber still zu halten. Zufälligerweise war Schaepman anderer Meinung. Er glaubte, daß auch sein Credo Achtung und Bürgerrecht verdiene, daß auch die Angehörigen der „römischen Kirche" miteintreten durften in den Wettstreit der Kunst und des Wissens, nicht nur in der Studierstube und im geschlossenen Zirkel, sondern öffentlich und mit Anspruch auf Duldung und Beachtung. Und dies schien ihm eine gerechte Sache zu sein, die er verteidigen müsse, ohne der Anmaßung geziehen zu werden. Diese Ansicht hatte seine ganze Seele durchdrungen, sie sprach schon aus seinem Erstlingsgedicht „Der Papst" und floß fortan in jede Arbeit und jede Rede des nunmehrigen, eigentlichen Emanzipators. Natürlich, das machte Aufsehen; es war klar, daß solch ein Vorgehen den lautesten Widerspruch bei den Gegnern hervorrief. Was aber weniger klar scheint, ja fast befremden muß, ist der Umstand, daß auch die eigenen Glaubensgenossen Schaepman anfangs unfreundlich gegenüberstanden. Aber diese Gesinnung änderte sich bald.

Die ersten Triumphe feierte der Redner Schaepman zu Amsterdam und Middelburg. In ersterer Stadt sprach er 1871 im sogen. Parkmeeting vor einer Katholikenversammlung, in der anderen bei Gelegenheit eines wissenschaftlichen Kongresses im Jahre 1872. Namentlich diese Kongreßrede scheint von durchschlagendem Erfolge für den Ruf des Sprechers gewesen zu sein. Wir können uns nicht versagen, eine Schilderung hier anzuführen, die in der „Dietschen Warande" noch im Jahrgang 1901 auf frische, treuherzige Art das Andenken an dieses Auftreten in lebendige Erinnerung bringt und zugleich eine gelungene Porträtzeichnung Schaepmans gibt:

„Es war im Jahre 1872 auf dem Sprach- und Literaturkundigen-Kongreß von Middelburg, daß Schaepman zum ersten Male vor einer Zuhörerschaft aus Nord und Süd als Redner mit einem Vortrag über da Costa auftrat. Für die meisten mußte seine Erscheinung eine Überraschung sein: denn wie wohlklingend damals auch schon sein Dichtername war, nur wenige kannten den Mann persönlich. Da stand er auf dem Podium, der prächtige, stolze Held, entsprossen aus dem echt holländischen Jungen von Hildebrand, eine Riesengestalt, wie aus einem Felsen gehauen, wie gegossen aus Eisen; das mußte hypnotisierend wirken: dieser Jüngling mit seinem vollwangigen, „kupfernen" Kopf, wie der von Gladstone oder Cuvier; mit seinem kahlen Schädel, von dem das Feuer des Genies die Haare vor der Zeit versengt und weggebrannt hatte; dieser Herkules der Muskeln, würdige Hilfe für den Herkules an Gedanken, der darin steckte.

Wegen vorgerückter Stunde fragte der Vorsitzende Beets die Versammlung, ehe Schaepman die Tribüne bestieg, ob man die Angelegenheit auf den folgenden Tag verschieben solle. Ein jeder stimmte für die Fortsetzung. „Mr. Js. da Costa" dröhnte es aus Schaepmans Mund wie Glockenklang durch den Saal. Es war

eine Rede wie eine Seite aus der Offenbarung, verkündet durch eine Posaune, die eine Welt wecken mußte ....

... Schaepman konnte von seinen Kongreßgenossen — größtenteils Feinde auf religiösem Gebiet — mit einer Überzeugung scheiden, ähnlich der von Breydel nach dem Gefecht mit Leroux: »Ihr habt die Klaue eines Löwen gefühlt.«"[1])

Diesen Redner bekam Holland nun immer öfter zu hören. Sein Volk schickte ihn 1880 in die Zweite Kammer der General-Staaten als Abgeordneten. Das war vollends unerhört. Das war noch nie dagewesen — ein römischer Priester war Volksvertreter! Jawohl, ein Vertreter, der in die Geschicke des Vaterlandes heilsam eingriff und jeder gerechten Sache diente, die an ihm ihren beredten, ehrlichen und einflußreichen Verteidiger fand. „So oft Schaepman das »Herr Vorsitzender!« ausspricht, ist er sicher, daß man ihm lauscht."[2])

Doch wir dürfen den Dichter nicht aus den Augen verlieren und kehren deshalb zum Beginn der 70er Jahre zurück. Unter dem Eindrucke der Ereignisse, die sich zwischen Deutschland und Frankreich abspielten, entstand das Gedicht „Parijs", ein Lied, das den Fall der Hauptstadt Frankreichs als Rache des Himmels für frühere Verbrechen hinstellt und aus ihrer Bekehrung Hoffnung auf glückliches Wiedererstehen schöpft. Eine längere Vorrede des Dichters begleitete die erste Ausgabe, die 1871 erschien. „Napoleon" lautete der Titel einer weiteren ernsten Dichtung, die 1873 zuerst herausgegeben wurde.

Schaepman hatte schon früher seine größeren, von uns angeführten Dichtungen zusammengestellt, und ließ sie als „Verzamelde Dichtwerken" vereinigt erscheinen. Dieses Buch erlebte mehrere Auflagen. Daneben verfaßte der Dichter jährlich kleinere Gedichte für die Blätter, die sich seiner Mitarbeit erfreuten. Auch diese gab er später in seinen „Nieuwen Gedichten" als Sammelband heraus. Und nun kommen wir auf das Hauptwerk Schaepmans, die „Aya Sophia", zu sprechen.

1883 führte ihn eine Reise an die Ufer des „Goldenen Horns". Vor seinen Blicken stieg Byzanz aus den Fluten, und oben thronte die einst so hehre Königin, die Basilika, von Justinian des ewigen Vaters unerschaffener Weisheit gewidmet. Da umrauschten den Dichter die Wogen des Bosporus und führten seinem Geiste die Jahrhunderte großer und jammervoller Vergangenheit vor. Und wie das Auge des Betrachtenden den vordem so herrlichen Tempel beschaute, da hörte des Sängers Ohr manches Lied verklungener Zeiten, selbst die Säulen und Pfeiler stimmten Gesänge an ... Und sie hallten im Herzen des Ergriffenen wider, die Töne der Trauer und Trümmer, und die Harfe schlug tiefernste Saiten an:

Da braust entlang die Welten
Ein wüstes Todeswehn;
Die Schöpfungen der Menschen
Erstehen und vergehn.
— — — — — — —

Die Dichtung „Aya Sophia" wurde zum ersten Male 1886 veröffentlicht.

---

[1]) Dietsche Warande en Belfort, 1901; I. J. P. in der Besprechung „Menschen en boeken", S. 578 ff.

[2]) J. ten Brink, a. a. O. S. 191.

III.

Jedes Jahr brachte von nun an Neues und Eigentümliches. 1877 sah der Sänger des „Papst“ sein Rom zum zweiten Male.

Die Folgezeit führte den Dichter nach Deutschland und Österreich, Dänemark und Schweden. Überall brachte er neue Anregung zu neuem Schaffen mit nach Hause, seine Feder blieb eben unermüdlich.

Größere Reden erschienen im Druck. Nach und nach sammelte Schaepman auch seine in den Jahrgängen des „Wachter“ zerstreuten Aufsätze und gab sie unter dem Titel „Menschen en boeken“ gesammelt heraus; von dieser Publikation hatte er bis zu seinem Tode vier Bände besorgt, allein dem Fortsetzer der Sammlung bleibt noch eine reiche und dankbare Arbeit. Zu den letzten Unternehmungen Schaepmans gehört auch die zeitschriftartige „Chronica over Staatkunde en Letteren“, deren erste Nummer am 15. September 1900 erschien. Was ist passiert, daß der Schreiber am Schlusse der ersten Folge sagt: „... Chroniken sind nicht allein für die Vergangenheit, sondern auch für das Heute und die Zukunft. Wenn sie nicht streitbar sind, werden sie nicht von mir sein können.... Aber jedem Leser ein „Chronikon“ nach seinem Herzen zu schreiben, das wäre mehr als Vermessenheit[1])?“ Also wir finden ihn in vorgerückten Jahren, wie wir ihn in der Jugend kennen lernten: immer kampflustig. Aber jetzt war es mehr ein Kampf der Erhaltung des Eroberten; denn das Vorurteil der Gegnerschaft war in den Hauptpunkten längst besiegt. Der Name des Dichters war allgemein anerkannt. Noch 1875 konnte Boissevain den „ultramontanen Poeten“ im „Gids“ mit Spott überschütten[2]); jetzt aber, nach mehr als 25 Jahren, ist man zu der Ansicht gekommen, daß es noch lange nicht Zeit sei, ein abschließendes Urteil über Schaepmans Verdienste und den Wert seiner Werke zu fällen.

Ein Geist voll Kraft und Feuer hat in Schaepman gelebt. Er war ein Mann, der in den Staatswissenschaften wie in den theologischen Disziplinen zu Hause war; der seine Kenntnisse auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst und Archäologie den Bestrebungen einer St. Bernulphus-Gilde[3]) dienstbar machte; der als einer der tüchtigsten Rembrandt-Kenner galt und der Kunst seines Vaterlandes ein Werk, „Onze Nationale Kunst“, widmete, von dem P. Hoogstraten sagt, daß es, obschon nicht in gebundener Form, doch ebensosehr ein Gedicht sei wie die „Aya Sophia“[4]).

Über all diesem Können und Schaffen schwebt aber stets verklärend die Poesie. Und doch, wenn wir näher zusehen und an seine Werke den Maßstab der heutigen Begriffe von Kunst und dichterischer Betätigung anlegen, so fragen wir uns, ob nicht etwa dem Sänger so manchen hehren Liedes der Name eines Dichters, eines Künstlers doch abgesprochen werden muß?

Aber wenn wir zugeben, daß der Künstler die Aufgabe hat, das Schöne in sinnlich wahrnehmbarer, wohlgefälliger Form darzustellen, so können wir ruhig sagen: Schaepman war Künstler.

---

[1]) Schaepman, Chronica etc. 1de reeks, naschrift. Utrecht 1901.

[2]) Ultramontaansche Poëzie im Gids 1875 IV.

[3]) St. Bernulphus-Gilde zu Utrecht, Gesellschaft für kirchl. Kunst und Archäologie.

[4]) P. van Hoogstraten O. Pr.: Studiën en Kritieken, Nymwegen 1891. II. Teil S. 367.

Er hat das Schönste und Edelste, was es geben kann, in seinen Versen und Aufsätzen erstrahlen lassen, hat dafür gelebt und gestritten, geschafft und gelitten. Das macht ihn wahrhaft zum Dichter.

Er fand seinen schönsten Lohn im Bewußtsein, alles für sein Ideal eingesetzt zu haben. Daher machten ihn Ansehen und Auszeichnung nicht übermütig. Jung und zart, träumte er von Seeleben und Schlachtengetümmel; er sah um sich Tod und Sieg. Männlich und stark, war er Matrose im Schifflein Petri, und Ehre krönte seine Leistungen. Der Steuermann ehrte ihn — Papst Leo XIII. verlieh ihm das goldene Kreuz pro ecclesia et pontifice, erhob ihn zum Hausprälaten und Protonotar. Das Vaterland ehrte ihn — er wurde Ritter des Ordens vom Niederländischen Löwen, Ritter des goldenen Löwen von Nassau. Die Wissenschaft ehrte ihn — die Universität Löwen ernannte ihn zum Doktor philosophiae et literarum honoris causa.

Viel früher, als sich voraussetzen ließ, ereilte ihn der Tod. Seiner Gesundheit einige notwendige Erholung zu gönnen, reiste Dr. Schaepman nach dem Süden. Er sollte seine Heimat nicht wiedersehen. Am 21. Januar d. J. starb der fromme Sänger zu Rom sanft und ohne Todeskampf.





VI.

Unter unseren illustrierten Familienblättern nehmen „Alte und Neue Welt“ und „Deutscher Hausschatz“ noch immer unbestritten die ersten Plätze ein. Sie zählen unter ihren Mitarbeitern ja auch Namen von bestem Klang. Wir nennen nur die ebenso fleißige wie erfolgreiche Schriftstellerin M. Herbert, den Romancier Anton Schott, Margarete von Oertzen, die, obwohl nicht katholisch, sich doch dem Geschmacke des katholischen Gemeinpublikums anzupassen weiß, Walter Eggert und die Matadore Coloma und Sienkiewicz, von denen der erstere heuer allerdings in die „Alte und Neue Welt“ ein verfehltes Mittelding zwischen Geschichte und Roman beisteuert. Unter den Verfassern der kleineren Beiträge sind gleichfalls beachtenswerte Talente, die beide Zeitschriften auch zu einer lehrreichen Lektüre gestalten, besonders nach der kulturgeschichtlichen Seite hin. Sympathisch als Städte- und Landschaftsschilderer ist uns der Ostpreuße H. Mankowski, der sich die Aufgabe gestellt hat, seine Heimat, die ethnologisch so interessant ist und an landschaftlicher Romantik andere preußische Provinzen übertrifft, in weiteren Kreisen bekannt zu machen. Auch in illustrativer Hinsicht, wo freilich noch manches zu leisten wäre, ist in den Zeitschriften ein beständiger Fortschritt unverkennbar und die sorgsam gewahrte Dezenz der Bilder macht beide noch empfehlenswerter. Im 6. Heft der „Alten und Neuen Welt“ finden wir eine Würdigung Fritz Lienhards, dessen gesammelte Schriften kürzlich erschienen sind[1]). Lienhard, ein geborener Elsässer, lebt und wirkt in Berlin, aber zum großstädtischen Literatentum hat er in stets scharf betontem Gegensatz gestanden und besonders in der Periode der sogenannten „Revolution der Literatur“ eindringlich seine warnende Stimme erhoben. Als Dramatiker hat er keine solchen Erfolge errungen wie als Lyriker. Die Gesamtausgabe seiner Gedichte wird mit Recht als eine der gehaltvolleren Sammlungen aus neuerer Zeit bezeichnet. Seine „Wasgaufahrten“ sind ein „Buch von köstlicher Frische und Gesundheit, vornehmer Haltung, reich an Gedanken über Zeitfragen und hochpoetischen Schilderungen.“ Außerdem verweisen wir auf Lienhards gesammelte Aufsätze, die unter dem Titel „Neue Ideale“ erschienen sind. Ein hoher Wert wird darin für Kunstanschauung und Kunstschaffen dem religiösen Moment zugestanden, ohne welches der Dichter in einseitiges, kleinlich beobachtendes, verstandeseitles Detailistentum verfalle: „Nicht als Künstler schlechthin sind Homer und Dante, Aeschylos, Michelangelo oder Shakspere so bedeutend; nein, als Künstler

[1]) Berlin, Verlag von Rieger & Wunder.

von religiös-philosophischer Grundstimmung der Seele und (erst von da aus abgeleitet) von Freiheit und unbefangener Heiterkeit des Weltblicks ... Betont man dort drüben eine dürftige und nüchterne Diesseitigkeit, so betonen wir um so schroffer die Grenzenlosigkeit der idealistischen Weltanschauung, die allein Leben ist und Leben gibt." Lienhard ist ein elsässischer Heimatsdichter vom besten Schlage, trotzdem er im lärmenden und verflachenden Getriebe der Großstadt lebt.

Zum Verständnis der Werke des jetzt so heftig umstrittenen Maurice Maeterlinck kann sein Übersetzer, Friedrich von Oppeln-Bronikowski, jedenfalls am meisten beitragen. Deshalb weisen wir auf dessen Aufsätze in „Bühne und Welt" hin. die in Nr. 4 zum Abschluß gebracht werden. Oppeln-Bronikowski hat auch die deutsche Gesamtausgabe Maeterlincks besorgt, die als ein Muster vornehm-einfacher Buchausstattung im William Morris-Stil bei Eugen Diederichs in Leipzig erschienen ist. Daß die besonders von katholischen Kritikern an „Monna Vanna" gemachten Ausstellungen nicht unbegründet sind, geht auch aus dem Urteil Maximilian Hardens in Nr. 18 der „Zukunft" hervor. Harden läßt sich durch den Massenerfolg Maeterlincks, den stärksten, der seit dem „Weißen Rössel" und „Alt-Heidelberg" erstritten ward, nicht blenden: man durfte sich daran nicht erfreuen, weil er nicht die feinsten Kräfte des Dichters krönte, sondern ein mit leicht zugänglichen Reizen lockendes Kompromißstück, ein sorglos gebautes Luftschloß, dessen Grundmauern unter dem nachprüfenden Hammer zerbröckeln.

Einen sehr interessanten Artikel widmet Paul Legband in Nr. 6 von „Bühne und Welt" dem fünfzigjährigen Bühnenjubiläum von Gustav Freytags „Journalisten", die noch immer als das klassische deutsche Lustspiel gelten können. Der Erfolg des Stückes lag und liegt auch jetzt noch in seiner Darstellungsfähigkeit, weil alle auftretenden Personen scharf charakterisiert, aufs greifliche hinausgearbeitet und gleichsam einer ganzen Reihe von Künstlern „auf den Leib geschrieben" sind. Außerdem gewährleistete die glückliche Idee den „Journalisten" dauernde Anziehungskraft. Trotz des großen äußeren Erfolges schlug Freytag nicht die Theaterkarriere ein, wiewohl mancher getan haben würde, sondern wandte sich in ehrlicher Erkenntnis seiner Fähigkeiten und in weiser Beschränkung der Romandichtung zu, der er auch fortan treu blieb.

Von der modernen Frauenlyrik konnten wir kürzlich nicht viel Rühmliches berichten. In „Christa Ruland" von Hedwig Dohm, einer eifrigen Vorkämpferin der Emanzipation, soll nun nach der Behauptung von Ilse Mautner (Das Magazin, Nr. 47) ein Programmbuch für die moderne weibliche Romanschriftstellerei vorliegen. Aber wir finden auch hier dieselbe geistige Zerfahrenheit, das Schwanken zwischen sinnlicher Leidenschaft und Erschlaffung, und die vollständige moralische Haltlosigkeit. Christa Ruland gehört zu den Köpfen, die durch Nietzsche und Stirner in heillose Verwirrung gebracht werden. „Alle Rücksichten, alle Bedenken schiebt sie beiseite, alle Pflichten werden ihr Spuk, alle Bande ein Sparren, und sie bekämpft ihre eigene Natur, indem sie die Stimmen des Pflichtgefühls und des Mitleides gewaltsam übertönen will." Wie von ihrem Gatten, so wendet sie sich von dem zweiten Mann, dem sie in „freier Liebe" ergeben ist, ab und sucht Halt bei dem Priester „einer Lehre, die christliche und heidnische Elemente in sich schließt". Dieser aber kehrt ihr den Rücken. Das Ende ist trostlos. Christa Ruland soll zu jenen Pionieren des weiblichen Geschlechts gehören, die geistiges

Streben hegen, denen aber die Liebe nicht der Endpunkt ihrer inneren Entwicklung zu sein scheint. Als ob sich beides nicht vereinigen läßt! Unnatur, Unmoral und Größenwahn lassen es freilich nicht zu. Möchte doch den übermodernen Romanschreiberinnen dieses „Programmbuch“ zur Warnung dienen!

Ein Gedenkblatt zum fünfundsiebzigsten Geburtstage widmet Hans Henning dem besonders als Kritiker geschätzten Karl Frenzel (Das Magazin, Nr. 50). Als Verfasser der „Berliner Dramaturgie“ und Theaterreferent der Nationalzeitung hat Frenzel einen bedeutenden Einfluß auf das hauptstädtische Literaturleben ausgeübt. Er ist zwar häufig ironisch, ja satirisch, aber niemals brutal und ausfallend, und sogar das jetzt so beliebte espritreiche Räsonnieren hat er vermieden. Er bemühte sich auch immer gerecht zu sein, eine Eigenschaft, welche die Theaterkritik der Gegenwart gar oft vermissen läßt, hauptsächlich deshalb, weil es vielen ihrer Vertreter an umfassender Bildung, genügender Erfahrung und Geschmack fehlt. Frenzel ist zudem kein idealer Absolutist, der aus dem Nörgeln und Herunterreißen nicht herauskommt, er erträumt sich kein ideales Wolkenkuckucksheim, sondern bleibt auf dem Boden der Gegenwart, sucht hier Gutes und Böses zu sondern und freut sich am Guten, wo er es findet.

Unter den vielen Aufsätzen, die aus Anlaß des hundertsten Geburtstages von Wilhelm Hauff geschrieben worden sind, erwähnen wir die inhaltreiche Skizze von E. M. Hamann-Gößweinstein (Wissenschaftliche Beilage zur Germania Nr. 48). Die Verfasserin spürt mit Sachkenntnis und Geschick den Einflüssen Hauffs nach den verschiedenen Richtungen nach. Der so jung verstorbene Dichter wird noch lange zu den ewig Jungen gehören, an seinen „Phantasien im Bremer Ratskeller“, seinen „Märchen“ und seinem Roman „Lichtenstein“ wird sich noch mancher erfreuen. Auf Hauffs ganz außerordentliche Bedeutung als Dichter unserer besten Soldatenlieder hätten wir ein näheres Eingehen gewünscht. Als solcher wird er so lange leben als noch ein deutsches Beiwachtfeuer lodert.

Die Erläuterungen, Einschränkungen und Ergänzungen, welche die „Kölnische Volkszeitung“ der Rede des Herrn Bischofs von Rottenburg über „Wahre und falsche Reform“ beifügt, scheinen uns auch für die literarischen Bestrebungen Beachtung zu verdienen (Literarische Beilage der Kölnischen Volkszeitung Nr. 50). Es wird vor einer Überspannung des Autoritätsbegriffes gewarnt, die die wissenschaftliche Methode in der Entwicklung hindere. Auf literarischem Gebiet macht sie sich gleichfalls vielfach in schädlicher Weise geltend. Auch für dieses Gebiet liegt bei den Reformbestrebungen die Wahrheit in der Mitte, sollte sie jedenfalls liegen. Wir müssen uns vom Hyperkonservatismus ebenso fernhalten wie von allen umstürzlerischen Tendenzen. Wir wollen nur etwas mehr Bewegungsfreiheit und mehr Wahrheit. In Bezug auf letztere stimmen wir dem Referenten der „Kölnischen Volkszeitung“ durchaus bei, welcher der bischöflichen Bitte, daß Jesus Christus uns den Geist der wahren Reform, den Gottesgeist sende, hinzufügt, daß uns vor allem der Geist der Wahrheit not tue.

In Heft 2 der „Monatsblätter für deutsche Literatur“ finden wir ein prächtiges Gedicht von Gustav Falke „Nächtliche Heide“, das uns an Droste-Hülshoffsche Klänge erinnert, die den mystischen Naturzauber der Heide bisher am tiefsten erfaßt haben. Wir gönnen dem Verfasser der „Nächtlichen Heide“ von Herzen den Ehrensold, den ihm der Hamburger Senat jährlich zu zahlen beschlossen hat. Bis-

her mußte Falke als Privatlehrer sich abmühen. Wird es auch mal katholische Republiken und Mäcene geben, die etwas für ihre Dichter tun?! Man denke an Wilhelm Helles Schicksal, das ich noch immer nicht vergessen kann. Aber ach, das Interesse vieler unter uns, die mehr tun könnten, erschöpft sich noch immer in schönen Redensarten, die so wohlfeil sind wie Brombeeren am Wege. Ist es nach dieser Richtung nicht ein betrübendes Zeichen, daß eine Zeitschrift wie die von Armin Kausen herausgegebene und im Verlage der Hofbuchhandlung von Jos. Bernklau in Leutkirch (Württemberg) erscheinende „Wahrheit" immer noch nicht die Unterstützung gefunden hat, die sie ihrem gediegenen Inhalt nach verdient? Der Himmel bewahre uns vor neuen Zeitschriften, die vorhandenen würden dem Bedarf vollkommen genügen, wenn sie die verdiente Unterstützung fänden, und das ist auch der genannten Revue zu wünschen, welche politisch-soziale Aufgaben zu erfüllen hat, denen andere katholische Zeitschriften nicht nachkommen können.

„Der Fall Sudermann", den wir hier besprochen haben, zieht noch immer seine Wellen. Besonders heftig sind gegen Sudermann die von ihm angegriffenen Alfred Kerr, Maximilian Harden und Richard Nordhauser aufgetreten. Auch sonst hat der gekränkte Herr nur bedingte Anerkennung gefunden, weil, wie der stets besonnen urteilende F. Köppen im „Hannov. Kurier" sagte, Sudermann es offenbar mehr auf die persönliche Polemik gegen einzelne Kritiker ankomme, als auf eine historisch-kritische Untersuchung; außerdem habe Sudermann kräftig über das Ziel hinausgeschossen. Ernst Heilborn gibt in der „Frankfurter Zeitung" dem betriebsamen Dramatiker den einzig richtigen Rat, durch Schaffung möglichst vollkommener, inhaltsreicher Werke zur Hebung der Theaterkritik etwas beizutragen.

Über die Neubearbeitung des 6. Jahrganges von Keiters „Katholischem Literaturkalender"[1]) durch Jos. Jörg haben wir manches abfällige Urteil gelesen. Ein Kritiker im Novemberheft der „Stimmen aus Maria-Laach" ist jedoch der Meinung, daß die zahlreichen Ungenauigkeiten und Lücken nicht dem eifrigen Herausgeber allein zur Last gelegt werden dürften; auch seien durch dessen Bemühungen bereits namhafte Ergänzungen angebracht worden, aber in Zukunft müßten die vorhandenen Mängel im Interesse des Unternehmens beseitigt werden. Ganz unsere Ansicht! So dürfen protestantische Schriftsteller, die zufällig in katholische Blätter schreiben, keine Aufnahme finden. Katholische Schriftsteller dürfen hinwiederum nicht vergessen werden. Wo die Adresse des Betreffenden nicht zu eruieren ist, dürfte ein Sternchen angebracht sein. Ein Verzeichnis der besseren katholischen Zeitschriften und Zeitungen, wie es sogar der „Kürschner" bringt, fehlt leider ganz und muß das nächste Mal nachgeholt werden. Vor allem aber ist es notwendig, wenn der „Katholische Literaturkalender" für die Hauptabnehmer, die Redakteure und Schriftsteller, einen praktischen Wert haben soll, daß er regelmäßig alle Jahre erscheint. Sonst darf man das Unternehmen ruhig einschlafen lassen und beim altbewährten „Kürschner" bleiben, der alle deutschen Schriftsteller, die katholischen auf Wunsch mit einem „k" versehen, wiedergibt.

Heidenberg.

[1]) Essen 1902, Fredebeul & Koenen.





Kritische Umschau.

(Eine Verpflichtung zur Besprechung eingesandter Bücher, sowie zur Rücksendung nicht besprochener Bücher wird nicht übernommen.)

Romane und Novellen.

Oertzen, Margarete von, **Blonde Versuchung.** Roman. Leipzig 1902, Hermann Seemann Nachfolger.

Toinon Brunot erzählt im Ich-Ton, wie sie in Marseille als Tochter eines Trödlers und einer aus dem Fischerviertel stammenden Mutter geboren wird und aufwächst. Da sie blond ist in mitten all der dunklen Südfranzösinnen, fällt sie besonders auf und wirkt wie ein Bann auf die Männer. Der Vater stirbt an der Cholera, und Toinon droht nun unter dem Einflusse ihrer Mutter und deren Base, der Dame Finette, nach und nach in den Schmutz herabgezogen zu werden. Schon hat sie sich bei einem Besuche des Fischerviertels einem jungen Fischer gegenüber vergessen; da kommt die Rettung. Ein Jugendverehrer ihrer Mutter, Simon Verrier, bringt sie in ein adeliges Erziehungsinstitut, wo sie zur Weltdame herangebildet wird und nach ihrem Austritte Joes de Clairville heiratet. Die Ehe erweist sich als eine glückliche, bis bei einer Gesellschaft, die die Gatten gaben, die vornehme Welt durch eine Indiskretion erfährt, daß Frau de Clairville einst die „blonde Versuchung" im Fischerviertel gewesen. Antoinette leugnet anfänglich ihrem Manne gegenüber; als der aber im Duelle dem Preisgeber des Geheimnisses etwas Blut abgezapft hat, gesteht sie ihr Verfehlen ein, worauf sich die Gatten wieder versöhnen und die Geschichte aus ist. Ein Zauber romantischer Stimmung und die Sonnenfreudigkeit des Südens liegen über dem Buche. Wenn deshalb der Stimmungsgehalt allein den Wert eines Romanes ausmachte, wie viele glauben, die sich vor ernsten Problemen und tieferen Gedanken und Ideen sorglich hüten, so müßte man das vorliegende Werk hoch einschätzen. Aber das ist nur der Rahmen des Bildes, nur ein wertvolles Beiwerk, aber beileibe nicht die Hauptsache. Und so müssen wir denn sagen, daß „Blonde Versuchung" höchstens ein passabler Unterhaltungsroman ist ohne höheren Wert und Gehalt. Auch die Psychologie und Charakteristik konnte mich des öfteren nur recht schwach überzeugen. Ich gebe jedoch gern zu, daß der leichte Stil und französische Esprit dieses „künstlerisch reifsten und vollendetsten Werkes" M. v. Oertzens, wie der

Waschzettel sagt, verbunden mit der Oberflächlichkeit des Inhalts den Roman zu einer angenehmen Unterhaltungslektüre machen, die über einige langweilige Stunden hinweghilft.

München. L. v. Roth.

Roth, Karl, Sapphos Verse. Ein byzantinischer Roman. Kempten 1902, J. Köselsche Buchhandlung.

Die guten Seiten dieses Romans, dem eigentlich mehr die Bezeichnung Novelle zukommen würde, liegen auf kulturhistorischem Gebiete. Wer sich für den Gegenstand interessiert, wird an der Hand des Buches spielend in die Zustände und Wirren des byzantinischen Reiches im 11. Jahrhundert eingeführt. Den Hintergrund bildet eine Liebesgeschichte zwischen einer Griechenjungfrau und einem Bulgaren, die zart und duftig gehalten ist. Romantische Zutaten, wie die Episode mit dem Pergamentblatt sapphischer Verse, die dem Ganzen den Titel gegeben, oder des Helden unerkanntes Verweilen als Mönch im Hause der Geliebten, sind zwar nicht mehr nach unserm Geschmack, passen aber in den Rahmen der Novelle. Das hübsch ausgestattete Buch eignet sich als Salonlektüre.

München. L. v. Roth.

Lyrik.

Schickele, René, Pan, Sonnenopfer der Jugend. Straßburg i. E. 1902, Josef Singer.

Es hält schwer, diesem kraftstrotzenden Lyriker gegenüber die richtige Stellung zur Beurteilung und zum Verständnis zu gewinnen. Gewisse Dichter sind uns immer verständlich. Um bei den besten zu bleiben: Goethe sucht uns sozusagen in unserer Alltäglichkeit auf, um uns nach und nach in seinen poetischen Sonn- und Festtag zu führen, uns an seiner Flamme zu wärmen. Nicht ganz so Schiller. Seine Ideale liegen oft weit, in der Welt griechischer Schönheit oder hoch in den eisigen Regionen philosophischer Abstraktion. Noch anders sind Dichter wie Klopstock, Hölderlin. Sie sind immer im Festrausch. Ihre Kunst zehrt von einem dyonisischen Taumel, den die Nüchternheit nicht immer gelten lassen mag. Ähnlich geartet ist René Schickele. Ich habe seine erste Sammlung „Sommernächte" an dieser Stelle abgelehnt, nicht etwa weil ich sie für talentlos hielt, sondern aus dem Gefühle des Unmuts darüber, daß eine reiche Begabung uns einen ungegorenen Trank kredenzte. Auch die vorliegende Sammlung läßt diesen Unmut noch nicht ganz schwinden. Gewiß ist Schickele ein Dichter, ein echter Lyriker. In „Pan" sind ein paar Gedichte, die ganz unzweifelhaft eine große schöpferische Kraft dartun, so vor allen das herrliche „O nein, ich hab es nicht vergessen" S. 64. Noch mehr prächtige Stellen finden sich in den Versen zerstreut, Stellen, die von einer originellen und kräftigen künstlerischen Anschauung Zeugnis geben. Aber in vielem braust die Kraft schäumend über das lyrische Gefäß. Eine Kraft, die schöne und reine Wirkung tun müßte, wenn man sie gebändigt sähe. Schickele sagt in der Vorrede: „Denn heute fühle ich so recht, wie unmittelbar die „Sommernächte" sind, wie direktes Leben, in keine andere Form gezwängt, als die sich das Gefühl im Worte schuf, ohne eine Pause der Reflexion, der „Schmiedearbeit", Rhythmus des Gefühls." — Gewiß. Aber sollte nicht die Unterwerfung unter die reine, klingende Form hier wie anderwärts ein vorzügliches Mittel sein, die mächtig quellende Produktion vor dem Wasserschuß zu bewahren? Indes, man mag auch diese Individualität sich ausleben lassen. Je heftiger sich der Most geberdet, desto abgeklärter und hoffentlich trinkbarer wird der Wein.

Cöln. Laurenz Kiesgen.

Darapsky, L., G. A. Becquers Gedichte. Leipzig 1902, Ernst Heitmann.

Aus dem Vorworte entnehmen wir, daß Gustavo A. Becquer am 17. Februar 1836 in Sevilla als Sohn eines Malers geboren wurde, dessen Großvater aus Deutschland stammte. Romantische Veranlagung habe ihn einen praktischen Beruf verschmähen lassen; in einer rein literarischen Laufbahn kaum von den dringendsten Sorgen befreit, sei er 34 Jahre alt am 22. Dezember 1870 zu Madrid gestorben. Der Übersetzer rühmt an der Lyrik des Frühverblichenen, daß sie dem deutschen Fühlen sehr nahe stehe. Mag dem sein, wie ihm wolle, die übersetzten 69 Gedichte berühren nicht gerade als Proben einer so genialischen oder auch wohl tiefen Eigenart, daß sich eine deutsche Übertragung als zwingend erwiese. Es sind darunter vorzügliche Gedichte, Verse eines unglücklichen Gemütes, Strophen von Schönheit und Originalität; aber als Ganzes nimmt man doch nur wenig aus der Lektüre mit, was sich als Bereicherung oder Erweiterung des poetischen Empfindens bezeichnen ließe. An der Übersetzung wird es vielleicht nicht liegen, daß uns Becquer wie ein Dichter erscheint, der das Mittelmaß selten überragt.

Cöln. Laurenz Kiesgen.

— —

Zuschneid, Hugo, Echter deutscher Humor. Gedichte und Prosastücke. Zum Vortragen in geselligen Kreisen ausgewählt. Offenburg 1902, H. Zuschneid.

Vereinen kann man diese Sammlung, der bald eine zweite folgen soll, empfehlen; der Herausgeber stützt sich auf gute Quellen und durchweg bekannte Dichter. Er ist ein Freund der Lauterkeit im Humor, eine Eigenschaft, die im Zeitalter der meist nur eindeutigen Possen, Couplets und Überbretteleien nicht hoch genug geschätzt werden kann. Ist auch der Ausdruck Humor hier in dem landläufigen Sinne von Scherz zu nehmen, so kann über die Echtheit dieser Scherze, d. h. über ihre Harmlosigkeit nur das beste Urteil gefällt werden.

Cöln. Laurenz Kiesgen.

— —

Drama.

Friedrich, Kurt, Standesehre. Schauspiel in vier Aufzügen. Leipzig, Rudolf Uhlig.

Es ist ein Tendenzdrama, aber ein edles. Was die Presse der von Standesdünkeln uneingenommenen Welt, erfreulicherweise auch neuerdings die der „oberen Zehntausend", als das längst reif gewordene Ziel der sittlichen Entwicklung hingestellt hat, die Abschaffung eines in seinen Formen durchaus unzeitgemäßen, in seinem Wesen und in seinen Wirkungen brutalen Mittels der Selbsthilfe, wer weiß es, welche Geschehnisse notwendig sein werden, um diese Formen zerbrechen zu lehren. Das Problem der Auseinandersetzung zwischen „Standesehre" und Herzensneigung hat der Dichter dramatisch gestaltet. Seine Mittel sind nicht aufdringlich, mittels deren er das Gefühl der Entrüstung erzeugt — denn das ist der letzte Eindruck, den der Schlußakt, der den jungen, vom Widerstreit der angeborenen und der anerzogenen Empfindungen vergifteten Offizier (Romberg) zur Pistole greifen läßt, erweckt. Die Fabel ist möglichst schlicht und hält von vornherein mit der Idee nicht hinter dem Berge. Gleichwohl hat der Dichter die dadurch schwieriger gewordene Spannungserregung glücklich zu erzeugen verstanden durch plastische Ausmalung der Charaktere und durch einen fesselnden Wechsel der Situationen. Bei aller Knappheit der Diktion sind die Persönlichkeiten scharf umrissen, namentlich treten sich die beiden Welten der sozialen Gegenwart: die bürgerliche und die aristokratische, schroff entgegen, die eine vertreten durch eine

Familie, in der neben Freude am Dasein, das die Arbeit adelt, auch der Sinn für das Ideale sproßt, die andere mit entgegengesetzten Anschauungen, wo Salonfähigkeit der Maßstab für alle Menschenkenntnis ist, durch zwei Militärs von adligem Blut. Bei dem Ereignis der vorurteilslosen Verbindung eines adligen Leutnants mit der bürgerlichen Braut, zu dem in übrigens psychologisch sehr wahrer Weise das Motiv der Standesverletzung kommt, muß die Katastrophe eintreten. Oberst von Kranach verweigert, vom Schwiegervater des jungen Romberg vor fünfzehn Jahren in dessen Neffen persönlich verletzt, die Eheerlaubnis — zwei glückliche Lebensblüten sind zerknickt. — Das Werk verdient in den weitesten Kreisen bekannt zu werden. Die Gegenwart spiegelt sich darin in ihren schroffsten Seiten. Man empfindet, daß der Dichter nichts sehnlicher wünscht, als die Befreiung von Ketten, die nicht minder drücken als Sklavenketten, in ihren Formen nicht milder sind als der chinesische Seidenstrick. Das Drama ist in Prosa geschrieben und verwertet zur Ausmalung der Persönlichkeiten recht glücklich gesellschaftliche Redewendungen, ohne damit zu übertreiben. Vorzüglich ist der Ton getroffen, in dem die Vertreter der Stände unter sich und mit Leuten, die nicht ihresgleichen, zu verkehren pflegen, kurz: auch die Sprache ist kulturschildernd.

Liegnitz. B. Clemenz.

Literaturgeschichte.

Strobl, Dr. Karl Hans, **Arno Holz und die jüngstdeutsche Bewegung.** Aus der Sammlung: Moderne Essays zur Kunst und Literatur. Berlin, Gose & Tetzlaff.

Die Schrift vertritt vollständig den Standpunkt der neuern Richtung, selbst Julius Wolff und Baumbach sind Zuckerwasserpoeten; Felix Dahn und Gustav Freytag kommen nicht besser weg, als Georg Ebers „Mumienpoesie“. „Auf eine antiquarisch denkende folgte eine naturwissenschaftlich denkende Generation“, „es war glücklich die fünfte Wissenschaft, die an die Herrschaft kam.“ „Auf die Zeitalter der Philosophie, der Politik, der Literatur und der Geschichte endlich 'das Zeitalter der Naturwissenschaften“, deren machtvollster Dichter Zola ist. Zola führte in die äußere Seite, Ibsen in die Tiefen der Menschen, der größte aber ist Friedrich Nietzsche mit seinem „Übermenschen“, dann kamen die Gebrüder Hart und „bald folgte hier wie dort der Angriff auf alles, was durch die Autorität geheiligt war. Zuerst galt es den Priestern und dann ihren Götzen.“ Von den folgenden Koryphäen dieser Richtung (Conradi u. a.) heißt es mit Recht: „Hier ist kein Boden, hier ist Sumpf, hier versinkt man, langsam und sicher und unentrinnbar.“ Aber Arno Holz hat den Nagel auf den Kopf getroffen. Er stellt nämlich als These auf: „Kunst = Natur — x.“ Dieser Satz ist aber wesentlich falsch; entweder ist Kunst (in ihrer Vollendung) = Natur, oder die Kunst bleibt ein Torso, dem immer das leidige — x anhängt; es gibt nur eine relative Vollendung, indem das x ein Minimum wird, aber es ist da. Eine Korrektur seines Kunstbegriffes ist: „Kunstwerk = Stück Natur (d. i. Vorstellungsbild) — x.“

Aus diesem Grundsatz der Kunst fließt seine Dichtung, von der wir wenigstens eine Probe geben wollen:

In den Grunewald
seit fünf Uhr früh
spie Berlin seine Extrazüge.
Über die Brücke von Halensee
über Spandau, Schmargendorf, über
den Pichelsberg,
von allen Seiten
zwischen trommelnden Turnerzügen,
zwischen Kremsern mit Musik,

entlang die schimmernde Havel,
Kilometerten sich die Chausseeflöhe.
„Pankow, Pankow, Pankow, Kille, Kille,“
„Rixdorfer“, „Schunkelwalzer“, Holz-
auktion!“
Jetzt ist es Nacht.
Noch immer
aus der Hundequäle
quietscht und empört sich der Leierkasten.
Hinter den Bahndamm, zwischen die
dunkeln Kuscheln,
verschwindet
eine brennende Cigarre, ein Pfingstkleid.
Luna: lächelt.
Zwischen weggeworfenem Stullenpapier
und Eierschalen
suchen sie die blaue Blume!“

So ist denn die Poesie glücklich in die fünfte Dimension, wollte sagen „Wissenschaft“ hineinbugsiert; natürlich ist alles andere, von den Alten bis auf Schiller und Goethe, Freytag und Ebers — Quark. Es lebe die „Kunst!“

Doch nun ein ernstes Wort an unsere Leser. Sollen wir wirklich glauben, daß solche Dinge eine Zukunft haben? Nein, und abermals nein! Die Reaktion ist ja auch schon eingetreten. Wir geben zu, daß die Modernsten in ihrer Art manches Genie haben, auch Arno Holz soll ein Genie sein, aber imponieren können uns solche Sachen nicht, nur die Schamröte ins Gesicht treiben. Wir wollen hier nicht der Kunsttheorie der fünften Wissenschaft eine andere gegenüberstellen, aber „an ihren Früchten sollet ihr sie erkennen.“

Siegburg. Dr. Karl Macke.

— —

Frankfurter zeitgemässe Broschüren. Bd. XXI, Juni 1902. Heft 9. **„Also sprach Zarathustra“.** Eine Nietzsche-Studie von Dr. Ernst Seydl, Subrektor am Wiener f. e. Klerikalseminar. Hamm 1902, Breer & Thiemann.

Eine überaus zeitgemäße, faßlich geschriebene, klar durchdachte Schrift über den bestechendsten und verderblichsten „Philosophen“ unserer Zeit, den totschweigen zu wollen ein Zeichen von Feigheit wäre. Das Bestechende und Verderbliche liegt bei Nietzsche in der Darstellungsweise, in den zündenden Ideen, in dem Trick, daß er nur für Auserwählte zu schreiben vorgibt, und daß sich also jeder seiner Adepten für einen solchen Auserwählten hält, außerdem aber noch in dem tiefen Unglauben, dem Gotteshasse und der damit verbundenen Gottesleugnung, womit Nietzsche einem Zuge der weltstürmenden, aber unreifen Übermenschen-Jugend entgegenkommt. Wir bekommen ein Bild seiner eigenen Wandlungen und eine Kritik seiner Anschauungen, die Nietzsche in den Augen jedes philosophisch denkenden Menschenkindes unmöglich macht. Es ist Pflicht aller, die nicht auf das „Eritis sicut Deus!“ eingeschworen sind, Front zu machen gegen diesen Philosophen des Truges, damit besonders die Jugend von seinen Ideen nicht infiziert wird. Wir wünschen der Broschüre die weiteste Verbreitung, sie ist sachlich geschrieben, im nobelsten Tone der Polemik.

Siegburg. Dr. Karl Macke.

———

Landsberg, Dr. Hans, **Friedrich Nietzsche und die deutsche Literatur.** Leipzig 1902, Hermann Seemann Nachf.

Wiederum eine Schrift vom Standpunkte Nietzsches; sie ist nobeln Stils, bewegt sich aber in allen Irrtümern Nietzschescher Denkweise. Das Ich ist das Höchste, und zwar das von der gemeinen Masse unverstandene Ich; weder Katholizismus noch Protestantismus waren groß genug, die fortschreitende Entwicklung des deutschen Geistes in sich aufzunehmen; alle großen, leitenden Geister stehen im Gegensatz zu einer dogmatischen Religion. Als Eides-

besser wird auch Paul de Lagarde angeführt, nicht ganz mit Unrecht — wohl war der Standpunkt Lagardes, mit dem Schreiber dieser Zeilen persönlich verkehrte als alter Schüler, streng antiprotestantisch, vor der katholischen Kirche hatte er aber doch mehr Respekt, als vor derjenigen, in der er geboren war. Lagarde hat geforscht, ist aber mit dem Forschen nicht fertig geworden; ein ehrlicher Mann war er durch und durch, sonst hätte er nicht so gründlich mit alten Vorurteilen aufgeräumt, wie mit der sola fides-Lehre. Lagarde vereinsamte sich, und dieser Umstand machte ihn oft herbe. Interessant und teilweise richtig ist der Beweis, daß es niemals eine deutsche Kunst und deutsche Literatur gegeben hat, ebenfalls die Stellungnahme gegen den Bureaukratismus, die phrasenreiche Halbbildung, den Militarismus. Als „verwerflich und mindestens ebenso gefährlich, wie die scholastische Kultur des Mittelalters, wird auch das naturwissenschaftliche Dogma hingestellt", aber „der Prophet einer neuen Kultur war Nietzsche". Unbedingt auf die Wahrheit der Nietzscheschen Theorien schwört der Verfasser nicht: „Mag der Kern seiner Philosophie noch so phantastisch und utopistisch sein", „der Haß Nietzsches kehrt sich überall wider die natürlichen Feinde einer individuellen Kultur. Gegen das Christentum, die herrschende Moral, den Sozialismus. Mit wachsender Erbitterung geführt, schießen seine Ansichten immer wieder über das Ziel hinaus. Ein Fanatiker der Wahrheit, wird er oft unwahr": Ohne uns auf eine weitere Zergliederung der Schrift hier einlassen zu können, ist das Fazit derselben: „Die erzieherische Bedeutung Nietzsches ist unbestreitbar . . . Mehr kann im Grunde kein Erzieher leisten." Aber: „der unmittelbare Ausblick auf die Wirkungen der Nietzscheschen Philosophie ist nun freilich unerfreulich genug. Man begegnet überall einem krankhaft bis zum Größenwahn gesteigerten Selbstbewußtsein." Aber „auf reifere Künstler blieb Nietzsche überhaupt ohne Einfluß". Die Arbeit zerfällt in die Abschnitte: „Nitzsche und die deutsche Kultur", „Die Rezeption Nietzsches", „Nietzsches Vorläufer", „Die neue Lyrik", „Die Kunst der Zukunft."

Obwohl die Schrift von einem Anhänger Nietzsches herrührt, können wir vieles in derselben unterschreiben, so z. B. den Satz, daß jede höhere Kultur aristokratisch sein muß (S. 124), daß „an die Stelle des flachen Strebens nach einer allgemeinen Bildung . . . der Mut zur Ignoranz treten muß, der aus dem Vollgefühl eines bestimmten Wissens entspringt". Das Urteil über die heutige Jugend (S. 135) ist auch überaus zutreffend. Alles in allem, die Schrift zeichnet sich trotz aller Vorliebe für Nietzsche durch noble Denk- und Schreibweise und manchen trefflichen Satz aus: aber daß alles kommen dürfte, wie es der Verfasser hofft, bezweifeln wir gar sehr.

Siegburg. Dr. Karl Macke.

Kunstgeschichte.

Fäh, Dr. Adolf, **Geschichte der bildenden Künste.** 2. Aufl. Freiburg 1902, Herder. 12. Lfg. à 1.70 Mk. Heft 1 u. 2.

Der Verfasser bemüht sich redlich, die Schwächen der 1. Auflage zu verbessern, die Verlagsbuchhandlung aber verdient besonderes Lob wegen der splendiden Ausstattung, die diesen Grundriß bald weitesten Kreisen lieb und wert machen wird. Wir empfehlen das Werk wärmstens. Gut hat Dr. Fäh daran getan, die Kunst der Israeliten, die ja keine selbständige Bedeutung hat, der des Orients überhaupt einzugliedern. Bei Ägypten vermissen wir den klaren Hinweis auf die dortige Entwicklung. Es wäre statt der trockenen Dynastienaufzählung viel notwendiger und anregender gewesen, die

einzelnen Epochen kurz zu charakterisieren, etwa die Frische und Lebendigkeit namentlich des alten Reiches, eine gewisse Verrohung neben teilweise feinen Erzeugnissen im mittleren Reich, die Eleganz und den Idealismus im neuen Reich u. s. f. Auch war es unbedingt erforderlich bei Aufzählung der sieben Rundplastiken (S. 14) besonders hervorzuheben, daß Ägypten das einzige alte Kulturland ist, welches eine höchst entwickelte Freiplastik aufweist. Bei der Würdigung der kulturgeschichtlichen Bedeutung der ägyptisch en Kunst ist deren Einfluß auf Griechenland gar nicht berücksichtigt. Der Unterschied der assyrischen und ägyptischen Kunst wird uns inhaltlich angegeben und dabei das wesentliche Element übersehen, daß in Assyrien die Paläste, in Ägypten Gräber und Tempel die großen Aufgaben stellten. Der stilistische Unterschied: größere Einförmigkeit der babylonischen Architektur, Mangel des Pflanzenornamentes, ganz andere Reliefs, größere Natürlichkeit u. s. w. fehlt vollständig. Der Mangel an Raum kann solche Unterlassung nicht entschuldigen. Die wunderbar frische mykenische Kunst, die in ihrer mittleren Periode eine so hohe Blüte aufweist, daß sie selbst auf Ägpten Einfluß gewinnt, statt umgekehrt, wie F. S. 98 einseitig meint, wurde in ihrer Entwicklung nicht genügend hervorgehoben, ebenso wenig als die archaische Kunst scharf gewürdigt ist. Butades (S. 100) ist durchaus keine historische Persönlichkeit. In der Epoche der Perserkriege wäre der Beginn des sogen. strengen Stiles mehr zu betonen gewesen, sowie das Neue des griechischen Genius bei noch teilweisem Zusammenhang mit der orientalischen Kunst. Sehr gut dagegen ist die Charakteristik der dorischen und jonischen Architektur. — Alles in Allem: trotz dieser Aussetzungen eine verdienstliche, gute Leistung.

München. Jos. Popp.

Varia.

Hettinger, Franz, **Aus Welt und Kirche.** Bilder und Skizzen. Erster Band: Rom und Italien. Zweiter Band: Deutschland und Frankreich. Mit dem Porträt des Verfassers in Lichtdruck und 37 bezw. 34 Abbildungen. Freiburg 1902, Herder.

Ein Buch, das zum fünften Male in die Welt geht und auch nach dem Tode des Verfassers seine alte Anziehungskraft bewahrt, ist eine Erscheinung auf dem Büchermarkte, an dem auch die „Warte" nicht achtlos vorbeigehen kann, obschon der Inhalt sich zum überwiegenden Teile mit ihrem Arbeitsgebiete nicht deckt. Die Erörterung der geschichtlichen und sozialen Probleme der „Bilder und Skizzen", die sich durchaus zwanglos an die Schilderung der vielfachen und großen Reisen des Verfassers anschließt, kann hier nicht näher berührt werden. Worauf ich jedoch an dieser Stelle aufmerksam machen muß, ist die herrliche Sprache des Verfassers, die in ihrer Klarheit und Präzision manchem als Muster vorgestellt werden kann, der durch billiges Lob verführt sich für einen großen Stilisten hält. Die Naturschilderungen Hettingers sind mustergültig und reichen vielfach an Stifter heran. Ein großes, weites Herz schlug in der Brust des Verfassers und aus jeder Zeile kann man seine innige Anteilnahme an allen Schönheiten der Schöpfung Gottes herauslesen Den gelehrten Professor verleugnet Hettinger niemals, aber lehrhaft, schulmeisterlich wird er nie. Seine Gelehrsamkeit steigt herab und paßt sich in liebenswürdigster Weise der Fassungskraft eines größeren Lesepublikums an. Begeisterter Verehrer aller wahrhaft großen Dichter aller Zeiten treffen wir die prächtigsten Citate in beide Bände gleich Goldkörner verstreut in dem Werke. An der Art, wie er seine Citate verwendet, merkt man, daß sie vollständig sein geistiges

Eigentum geworden waren, bevor er sie niederschrieb. Der Genuß, den die erneute Lesung der „Bilder und Skizzen" zumal bei dem hervorrufen, der auch auf Hettingers Reisepfaden gewandelt ist, muß ein vollständig ungetrübter genannt werden. Die Einreihung der nicht teuren Bände, an denen ich die in der Farbe vielfach mißglückten Bilder beanstande, in jede Familienbibliothek, befürworte ich auf das wärmste; sie sind von jeder literarischen Mode unabhängig und vermitteln sowohl ästhetischen Genuß wie reiche Belehrung.

München.

Paul Maria Baumgarten.

Die von M. G. Conrad begründete und zuletzt von Dr. Arthur Seidl geleitete Halbmonatschrift „Die Gesellschaft" gibt bekannt, daß sie aus „Gründen, die nicht vorher zu sehen waren", ihr Erscheinen bis aufweiteres einstellt. —

Warum Peter Rosegger katholisch bleibt? Nachdem Rosegger mehrfach seiner Sympathie für die „Los von Rom-Bewegung" Ausdruck gegeben hatte, nahm man protestantischerseits an, er werde auch wirklich übertreten. In einem Briefe an einen protestantischen Geistlichen, den das „Pfarrhaus" faksimiliert wiedergibt, äußert sich nun Rosegger u. a. folgendermaßen über seine Stellung zum Katholizismus und Protestantismus: „Zwischen den einzelnen christlichen Bekenntnissen will ich keine scharfen Grenzen gezogen wissen, das Reich Gottes hat viele Provinzen. Dieser Grundsatz würde durch den Übertritt erschüttert werden. Käme ich heute erst zum Christentum, so würde ich sicher in die protestantische Provinz einwandern. Da ich aber von Haus aus der katholischen Provinz angehöre, so nehme ich von dieser, was nach meiner Überzeugung mit dem Evangelium übereinstimmt, das übrige lehne ich ab. Was ich annehme und was ich ablehne, das ist in meinen Schriften unzähligemal gesagt worden. Wenn mich dieses öffentlichen Bekenntnisses wegen die katholische Kirche nicht ausschließt, wenn sie mich trotz meiner Bestrebungen für die evangelische Heilandskirche als Katholiken gelten läßt, so spricht diese Weitherzigkeit für sie. So lange ich innerhalb der katholischen Kirche evangelischer Christ sein kann, ist für mich also kein Grund vorhanden, auszutreten. Andere Gründe für den Aus- und Übertritt, nationale, soziale u. s. w., dünken mich zu weltlich, als daß ich sie ohne zwingende Veränderung mit dem religiösen Motive verquicken möchte." — Rosegger schließt den Brief mit den Worten: „Betrachten Sie mich als einen evangelischen Christen der Gesinnung nach und verübeln es einem Poeten nicht, wenn er manchen stimmungsvollen Kultus der katholischen Kirche, besonders der Verehrung ‚unserer lieben Frau' sein Herz nicht ganz versagen kann."

Nach dieser Probe dürfte ein Zweifel über den „Katholizismus" Roseggers ausgeschlossen sein.

Mitteilung
der
„Deutschen Literatur-Gesellschaft".

Zu Ehrenmitgliedern unserer Gesellschaft wurden ernannt: Martin Greif und Hans Eschelbach.

Die Vorstandschaft.

Eingelaufene Bücher,

die sich zur Besprechung in der „Literarischen Warte" nicht eignen:

1. **Dörr**, Erich, **Im Anfang war der Durst**. Gedichte. Dresden, E. Pierson.

2. **Armand, Josef, Sechs Sträuße aus dem Garten meiner Jugend.** Gedichte. Ebenda.

3. **Wurmb,** Alfred von, **Im Wachen und Träumen.** Gedichte. Ebenda.

4. **Benignus,** Wilhelm, **Meerlieder und des Wanderers Lieder.** München, G. Schuh & Cie.

5. **Hildebrandt,** Paul, **Neue Brettl-Chansons** gesungen von Rieke Gassenhauer, jetzt Ernestine von Überbrettl. Berlin, W. A. Hildebrandt.

6. **Pietzker,** Eduard, **Die Glocken von St. Marien.** Stimmungen. Danzig.

7 **Matthey,** Maja, **Neue Lieder.** Dresden, E. Pierson.

8. **Pesch,** Tillmann, S. J., **Christliche Lebensphilosophie.** Gedanken über religiöse Wahrheiten. 7. Auflage. Freiburg 1903, Herdersche Verlagshandlung.

9. **Naturwissenschaftliche Jugend- und Volksbibliothek.** V. Bändchen. **Lustige Musikanten** in Feld und Wald. Unsere Singvögel in Wort und Bild von H. Bals. Regensburg 1902, Verlagsanstalt vorm. G. Manz.

10. **Reinhold,** Georg, **Die Gottesbeweise und ihr neuester Gegner.** Würdigung der von Prof. Mach gegen diese Beweise vorgebrachten Bedenken. Stuttgart 1902, Jos. Rothsche Verlagshandlung.

Aus E. Piersons Verlag, Dresden:

11. **Söhnstorff, Halali** und andere Reitergeschichten aus Österreich-Ungarn. 1901.

12. **Gréville, Truggold.** Deutsch von H. Farkas. 1902.

13. **Balcke, Probleme.** Roman. 1903.

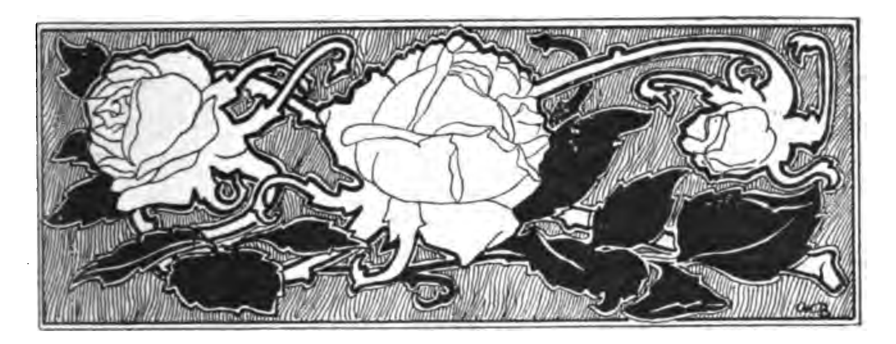
14. **Schönberg, Zum Leben verurteilt.** Eine Liebesgeschichte. 1902.

15. **Angelus, Die güldene Hochzeit** und so dazu gehöret. 1902.

Zur gefl. Beachtung! Um Verzögerungen und Mißverständnisse irgend welcher Art zu vermeiden, wird gebeten, alle auf den Inhalt der „Literarischen Warte" mit Ausnahme des lyrischen Teils, bezüglichen Zuschriften und Einsendungen an Herrn Anton Lohr in München, Rottmannstraße 5/I, die für den lyrischen Teil bestimmten Zusendungen an Carl Conte Scapinelli, München, Columbusstraße 1/II, die auf den Verlag und die Expedition des Blattes bezüglichen Mitteilungen, sowie die zur Rezension bestimmten Bücher an die Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Hasenstraße 11 part. r., und alles, was für die „Deutsche Literatur-Gesellschaft" bestimmt ist, ausschließlich an den Schriftführer Herrn Carl Conte Scapinelli in München, Columbusstraße 1/II, zu adressieren.

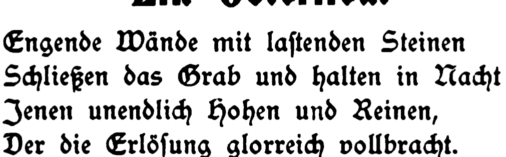
Für unverlangt eingesandte Rezensions-Exemplare übernimmt der Verlag keine, für unverlangt eingesandte Manuskripte die Schriftleitung nur dann Gewähr, wenn Rückporto beiliegt.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München; für den lyrischen Teil: Carl Conte Scapinelli, München. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Hasenstr. 11. — Druck von Dr. Franz Paul Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.



4. Jahrgang 1. April 1903 Heft 7

Ein Osterlied.



Engende Wände mit lastenden Steinen
Schließen das Grab und halten in Nacht
Jenen unendlich Hohen und Reinen,
Der die Erlösung glorreich vollbracht.

Wächter umgeben mit starrenden Waffen
Wehrend den heiligen Grabesort,
Daß nicht die Jünger ihn heimlich entraffen,
Trüglich vollendend das Osterwort.

Aber der Heiland bricht Todesbande,
Leuchtend entsteigt er der Felsengruft —
Und die Natur hinaus in die Lande
Jauchzendes Hallelujah ruft.

Wir auch liegen in Grabesgrüften,
Darauf erdrückend ein schwerer Stein,
Den wir nimmer vermögen zu lüften,
Wäscht nicht das Blut des Lammes uns rein.

Wachend, daß nicht die Helfer uns lösen,
Stehn unsre Sünden erstarrt und versteint;
Aber die Gnade obsieget dem Bösen,
Leuchtend der Ostermorgen erscheint.

Wallend des Weges in weißen Gewanden
Palmen wir schwingen dem göttlichen Sohn,
Brüderlich fliehend aus irdischen Landen
Einig auf Wegen zu Gottes Thron.

Fester gebunden die heiligen Hände
Schreiten wir lichtvolle Pfade empor,
Bis sich die steigende Pilgerbahn ende
Vor dem hellstrahlenden Himmelstor.

Feierlich schallen dann Jubelgesänge
Uns den Vollendeten auf unsern Wegen.
Huldigend ziehn in der Sel'gen Gedränge
All wir dem Urquell des Lichtes entgegen.

München. Maximilian Pfeiffer.





Neue Lyrik.[1]

Von Laurenz Kiesgen=Köln.

III.

Mit dem Titel „Media in vita"[2]) will Rudolf Presber schon auf die Grundstimmung seiner zweiten Gedichtsammlung hinweisen; denn unmittelbar hinter dieser Lebensbejahung, wie man es auffassen kann, hat der alte Kirchenhymnus die Worte „in morte sumus". Die Lieder vom Tode sprechen von dem dunklen Gaste meist als dem guten Erlöser von Weltirren und eitlem Streben, der in Ruhe ersehnt wird und der dem Kenner des Lebens keine Schrecken bringen wird: „Ihr guten schwarzen Pferde — Seid ihr schon angeschirrt?" Auch fremdartig Berührendes findet sich, wo das Geistige zu sehr durch das Materielle verkürzt erscheint, so in dem Gedicht „Mein Schädel". Im ersten Abschnitte des Buches, „Balladen und Verwandtes", finden wir lauteres, deutsches Empfinden eben so sehr in den warmherzigen Burenliedern und dem Gelegenheitsgedicht bester Art „Die Helden des Iltis", als auch in Familienbildern, ganz besonders in „Das Pferdchen" und „Erinnerung", mit ans Herz greifender Wahrheit und Innigkeit, festgehalten. Presber ist ein zwar ernster, aber auch freudiger Bejaher des Lebens; beim Lesen seiner Lyrik hat man das wohlige Gefühl, einem kernigen Manne mit reifer Lebensanschauung zuzuhören, dem gleichwohl das Herz frisch und jung blieb. Da ist nichts Ästhetisierendes, Klügelndes, sondern Besonnenes und Gesundes: „Freud'gen Glauben wirf entgegen — Wenn

[1]) Aus der Besprechung neuer Lyrik in Nr. 1 der „Literarischen Warte" habe ich ein kleines Versehen richtig zu stellen: Gustav Adolf Müller, Verfasser der S. 33 erwähnten Gedichte, ist nicht identisch mit dem Verfasser eines Epos und literarischer Beiträge über Goethes Sesenheimer Idylle. Es gibt zwei Dichter mit demselben, durchaus gleichen Namen. Natürlich wird dadurch das Urteil über das hübsche Büchlein Lyrik in keiner Weise berührt.

[2]) Stuttgart 1902, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.

der Hohn der Spötter gellt". Diesem männlichen Ernst fehlt vor allem das Langweilige; wie könnte es bei einem Dichter anders sein. Er hat gewissermaßen die Verpflichtung, die harte Wirklichkeit im schimmernden Spiegel seiner Kunst zu angenehmer Erscheinung zu bringen. Das versteht Presber vorzüglich. Um des einen herrlichen Gedichtes „Nur eine" willen würde er ein vollblütiger Dichter heißen; aber er bietet der wirklichen Perlen so viele, wie ein wahrer Verschwender. Hingewiesen sei, obschon es bei einer solch hervorragenden Begabung überflüssig erscheinen mag, auf die virtuose Vers- und Sprachbeherrschung Presbers, der auch in der Form die leisesten Trivialitäten vermeidet. Das Buch ist mit einigen hübschen Leisten von Franz Christoph geschmückt.

Georg Busse-Palma (der Bruder Carl Busses) tritt gleichfalls mit einer zweiten Sammlung vor die Öffentlichkeit, der er den Titel „Zwei Bücher Liebe und andere Gedichte"[1]) gibt. Gegen die früher erschienenen „Lieder eines Zigeuners" bilden die Liebeslieder in diesem Bande keinen sonderlichen Fortschritt. Die Erotik ist etwas schwül und frivol, ohne durch kecke Originalität zu versöhnen. Eine andere Eigenart des Poeten ist die starke Betonung seiner dichterischen Bedeutung. Es wird Leute geben, die es nur deshalb nicht glauben wollen, daß Georg Busse ein großer Dichter ist, weil er es selber sagt. Aber gewiß ist er ein feiner Lyriker, in mancher Hinsicht kräftiger, als sein bekannter Bruder. In den Balladen „Narben", „Susa Salaï" und „Klaus Störtebecker" gibt er uns ganz männliche, sprachlich und in der Vertiefung groß wirkende Lyrik. Auch der Zigeunerton, der Bohémienstil, gelingt ihm wieder ganz vorzüglich in dem kecken Gedicht „Als ich zu sterben glaubte", und ein Wander- und Liebeslied singt nicht leicht einer melodischer, wie er. Wenn hin und wieder eine leichtere Behandlung der Sprache stört, so entschädigt dafür anderwärts die Musik und der fließende Klang der Verse.

„Heimatkunst"[2]) nennen sich neue Lieder und Elegien von Eduard Paulus. Der Titel erweckt von dem Inhalte eigentlich eine falsche Vorstellung. Gewiß hängt diese ganze Kunst eng und innig an der schwäbischen Heimat; aber gerade der Ausdruck Heimatkunst ist auch wieder ein literarisches Schlagwort geworden, das so sehr und durch so viele unberufene Hände gegangen ist, daß man es nicht gern als Aufschrift einer so tüchtigen Liedersammlung sieht. Die Verse, die Eduard Paulus schreibt, sind abgetönt, ruhig, fast leidenschaftslos.

Wir gingen schweigend Hand in Hand
Im blühenden Getreide,
Die weite, weite Welt verschwand
Mit ihrem Herzeleide.

Wir sah'n am Himmel wunderbar
Vieltausend Sterne glänzen,
Und unser ganzes Leben war
Glückselig ohne Grenzen.

Das ist kein Dichter, der unsern Widerspruch weckt; mit dem sind wir schon einverstanden. Aber gegen einen Busse-Palma z. B. fragt es sich, ob wir

[1]) Stuttgart 1902, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.

[2]) Ebenda.

unser Interesse nicht nachhaltiger vom Widerspruch als von der Zustimmung wecken lassen. Die Lieder zum Preise der Heimat, der Liebe und der Gottheit sind bei aller sinnigen Einfachheit mehr im Gattungscharakter des Poetischen gehalten, als daß sie das reizvollere Gepräge des Persönlichen zeigten. Die Elegien, zum Teil in antiken Versmaßen, sind Huldigungen, die der Dichter seinen Idealen in Kunst und Menschheit darbringt.

Hieran möchte ich auf ein kleines, aber gehaltreiches Büchlein hinweisen, das den vorhin genannten Büchern in seiner Bedeutung nahesteht, „Träumereien eines Nachtwandlers" [1]) von Otto Promber. Als Dichter von Epigrammen und Sinngedichten ist Promber schon hervorgetreten; hier gibt er uns Proben seiner sonstigen lyrischen Schöpfungen, durch die er uns wirklich Achtung abnötigt. Er behandelt seine Stoffe mit einer ruhigen Sicherheit, die eine lange künstlerische Schulung verrät. Dem Bändchen wünschen wir eine gute Aufnahme, damit der Dichter zur Herausgabe einer größeren Gabe ermutigt wird; er kann uns etwas bieten, das zeigt dieser erste Strauß.

Wie von einem Ausfluge in Rittertum und Landsknechttreiben tritt man „Aus dem Zwingergärtlein" [2]) des Domherrn Otto Kernstock wieder in die Welt der Eisenbahn und der „Elektrischen". Fürwahr, diese schon in zweiter Auflage vorliegenden Weisen versetzen uns in die mittelalterliche Zeit durch Motive und sogar durch das Wort mit vollendeter Täuschung zurück: eine Anzahl sind ganz im Mittelhochdeutschen gedichtet. Es steckt Kraft und Schwung in den Versen; der Kehrreim wird in einer selten meisterhaften Weise gehandhabt; die deutsche und echt christliche Gesinnung ist erhebend, ja oft hinreißend zum Ausdruck gebracht. Dieser Kleriker im Zwingergärtlein singt deutsch, patriotisch und lieblich minnig trotz einem. Die Gedichte sind zum größten Teil in den „Fliegenden Blättern" erschienen und wohl jeder hat das eine oder andere von ihnen bereits gelesen, sodaß die Vorführung einer Probe der eigenartigen Kunst Kernstocks sich erübrigt.

Von zwei anderen Dichtern im geistlichen Gewande ist Anton Müller den Lesern der „Literarischen Warte" ein alter Bekannter. Er schenkte uns heuer den Band „Blütenstaub und Blättergold" [3]). Meist sind es epische Weisen; aber eine Zahl lyrischer Gedichte, gerade zwanzig, zeigen die Vorzüge Br. Willrams, der mit seiner blendend anschaulichen, leichtflüssigen Sprache an einen Natursänger gemahnt, noch einmal in vollem Lichte. Die epischen Stücke sind zum größten Teil interessante Schilderungen aus Brixens Vergangenheit. Das Fragment „Kain" erschien zum erstenmale in diesen Blättern. Die epischen Stücke gelingen Müller in kerniger Darstellung. — Seb. Außhart hat seiner Sammlung „Brausende Klänge" [4]) selbst einen „Buchschmuck" geleistet, der nicht

[1]) Zittau i. S. 1903, Selbstverlag O. Promber.

[2]) München, Braun & Schneider.

[3]) Innsbruck 1903, H. Schwick.

[4]) Kirchham (Niederbayern) 1902, Selbstverlag.

besonders einnimmt und durch eine Menge minderwertiger Clichés noch mehr die dürftige Ausstattung des Büchleins heruntersetzt. Aber daran soll man sich bei der Prüfung des Inhaltes nicht stoßen. Das religiöse Gedicht gerät noch etwas konventionell, die licentia poetica ist in ausgiebigster Weise in Anspruch genommen worden — stillen-fühlen, Seele-Schwelle, Nöten-Beten, die alle einem Gedichte (S. 30) entnommen wurden, sind für den normalsprachigen Deutschen gar keine Reime — aber aus manchem rein gelungenen Gedicht ist wohl anzunehmen, daß dieser Most einmal Wein wird. Dies beweisen mehr noch die Prosastücke, in einer glühenden, blühenden Sprache hingesungen.

In gewählter Ausstattung präsentiert sich das Bändchen „Zwischen Auf- und Niedergang"[1]) von Fritz Wichert. Der Verleger teilt auf einem beigelegten Blatte mit, daß der junge Dichter „ein Neffe des verstorbenen Schriftstellers Ernst Wichert" ist. Das ist nun durchaus nicht wichtig; denn der Nepotismus soll im Parnasse kein Heimrecht beanspruchen. Wichtiger ist, daß Fritz Wichert, der Neffe, ein wirklicher Poet ist, einer mit verträumten Augen, der aus seinem vollen Herzen heraus schafft, manchmal zu stark in den Mitteln ist und die Einheitlichkeit der Stimmung durch Überladung zerstört. Es ist etwas Flüchtiges, Hineilendes in den Versen, mehr ein Andeuten, als kräftiges Auskosten: „Am dunkelblauen Bogen webt ein Traum — Von kleinen, lächelnd sanften Silberfunken, — Und bleiche Strahlen wandern durch den Raum, — Um Sterne trauernd, die schon längst versunken". Die Grundstimmung des übrigens begabten Sängers liegt kurz und treffend in dem Vierzeiler:

Ach, von trüben Dingen
Weiß ich allzuviel —
All mein Tun und Singen:
Ohne Zweck und Ziel.

Aus den Gedichten „Lebenswogen"[2]), die Paul Koschate herausgegeben hat, muß besonders der Zyklus herausgehoben werden, den er dem Andenken des verstorbenen Töchterchens gewidmet hat. Das sind ganz kurze Gedichtchen, Augenblicksbilder, Erinnerungen, die aber in ihrer schlichten Wahrheit so erschütternd wirken, daß man sich ganz davon hinreißen lassen kann. Der Schmerz ist in rührender Überschwenglichkeit zu seinem Rechte gekommen. Auch in den übrigen Gedichten Koschates zeigt sich ein beachtenswertes Talent.

Der Abwechslung wegen mögen nun auch einige Dichterinnen uns ihre Produktionen zeigen. Da sei an erster Stelle eine Dame genannt, die sich unter dem Namen Dolorosa birgt und ihre Reime „Confirmo te chrysmate"[3]) betitelt. Ein sonderbarer Titel und eine sonderbare Sache. Die Verse zeigen eine große Gewandtheit; manches ist originell und, was die Hauptsache ist,

---

[1]) Dresden 1903, Karl Reißner.

[2]) Großenhain, Baumert & Ronge.

[3]) Berlin 1902, M. Lilienthal.

dichterisch geschaut. Aber was ist der Inhalt? Wer weiß, was die Namen Masochismus und Sadismus bedeuten, der weiß auch die Vorstellungssphäre von Fräulein Dolorosa. Ich habe bei der Lektüre mehr als einmal lächeln müssen: Diese Dolorosa kennt ihre Leute ganz genau. Ja, so muß man es machen, um die absterbende Begeisterungskraft bei der senilen Jugend beiderlei Geschlechts wieder anzustacheln, natürlich, insofern diese Begeisterung für gewisse Triebregungen nutzbar gemacht werden soll. Dazu nimmt man ein bißchen Mystik und Weihrauchduft aus dem Katholizismus, dann bildet man aus Brunst den Plural Brünste und ergeht sich zuletzt in den Formen des — jüdischen Synagogenkults. Je toller, je besser. Ich kann den Eindruck nicht los werden, daß das ganze Buch widerliche, berechnete Mache ist. — Eine andere Dichterin, Miriam Eck, nennt ein schmächtiges Bändchen Gedichte „Marienlieder“ [1]). Der Name der Dichterin ist schon durch eine Sammlung „Herbst“ in der literarischen Welt bekannt. Ich ging mit einer gewissen Neugier an die Lektüre der Marienlieder. Einiges ist ja zart und nett, aber im ganzen fühlte ich mich enttäuscht; auch hier kein bestimmtes Aussprechen, sondern ein Taumel von Stimmung zu Stimmung, und bei manchem Liede weiß man gar nicht mehr, was man dazu sagen soll: Soll dies nun genial sein oder ist es Kinderei? Gewiß ist das Gedicht „Säckele“ kindisch, nicht etwa kindlich. Statt vieler Worte setze ich aus der Abteilung „Mai-Andacht“ das Gedicht „Bild“ hierher:

Zwei pudelnackte Engelein,
Die halten ihm das Eselein,
Die Mutter sitzt am Waldessaum
Und herzt ihr Bübchen wie im Traum,
Der Vater kniet und küßt die Hand
Dem klimperkleinen Heliand.
Und oben in den Zweigen
Drei Schelmenmäulchen neigen,
Die flöten und schalmeien:
„Eia, wie schön, eia, wie fein
Ist unser goldiges Jesulein“.

Die westfälische Dichterin A. Jüngst wird in diesem Jahre ihren 60. Geburtstag feiern; mit der Verschwendung, die den Poeten eigen ist, läßt sie sich zu diesem Tage nicht beschenken, sondern schenkt uns einen ansehnlichen Band neuer Gedichte „Aus meiner Werkstatt“ [2]). Da findet sich manche innige Strophe, manches schön empfundene Gedicht, und in den religiösen Gedichten namentlich pulst Kraft und Glut. A. Jüngst hat allerdings auch die Neigung, statt der bloßen Gestaltung der formenschönen Rede ein Recht einzuräumen, und so wird der Eindruck, daß auch mancher Span aus der Werkstatt mit in die

[1]) Berlin 1902, Axel Junker.

[2]) Paderborn 1902, Ferdinand Schöningh.

Sammlung geraten ist, bei manchen die Wertung der Gabe herabmindern. Aber so ist A. Jüngst einmal geworden; es kann nicht erwartet werden, daß sie ihr dichterisches Instrument umstimme. Für die Geburtstagsgabe kann man ihr dankbar sein. Als letzte Frauengabe in der vorliegenden Umschau habe ich die „Gedichte“[1]) von Marie Krause-Kinkel anzuzeigen. Professor J. H. Schütz hat die bescheidene, still für sich und zu ihrer eigenen Freude schaffende Dichterin an die Öffentlichkeit gezogen. Wir sind dadurch in der Lage, eine Naturdichterin von großer Ausdrucksfähigkeit und reicher Skala der Empfindung kennen zu lernen. Das Wort Naturdichterin hat ja in den letzten Jahren einen üblen Nebensinn bekommen; die Reklame für J. Ambrosius u. a. war zu laut. Frau M. Krause-Kinkel ist aber eine mit natürlich quellender Kraft schaffende Poetin im guten Sinne; hier ist vielleicht rein literarisch und im Sinne einer Fortentwicklung der Lyrik, wertvolles Material nicht zu finden, auch gar nicht gewollt, sondern eine reichbeanlagte, poetisch empfindende Frauenseele erzählt in schlichter Weise ihre Eindrücke. Ist's nichts Großes, so ist es doch Wahres, Ungekünsteltes.

In den Gedichten von Ernst Huhn mit der Bezeichnung „Liebe und Leben“[2]) tritt uns eine feine formalistische Begabung zum ersten Male entgegen. Die persönlichen Bekenntnisse „Aus dem Tagebuch eines Träumers“ sowie „Knospen und Blüten“, die ein Drittel des hübsch ausgestatteten Bandes einnehmen, verraten uns eine stille Natur, die überströmender Leidenschaftlichkeit abhold ist.

Mein Herz soll sich in stiller Tugend üben,
Das noch so rasch bewegt und jugendwild.
Ich möchte nie dein gutes Herz betrüben,
Wie eine Taube sein, so sanft und mild.

Ich möchte alles Gute in mir tragen,
Die reinste Güte, die sich selbst vergißt.
Ich möchte nie ein kränkend Wort dir sagen,
So still und gütig sein, wie du es bist.

Auch in den übrigen Abteilungen wiegt das Elegische, Sanfte, Stille vor, und wo der Dichter, wie z. B. in „Der Fürst der Finsternis“, mit hochgehenden Aktionen sich abgeben will, reicht die Kraft nicht aus.

Karl Busse gibt eine Sammlung „Neue deutsche Lyriker“[3]) heraus. Mit diesem Unternehmen will er zweierlei: Zum ersten soll „jungen und starken Talenten nach Möglichkeit freie Bahn“ geschafft und ihnen „die schweren Mühen und oft bitteren Opfer“ erspart werden, „mit denen sich die meisten den Weg in die Öffentlichkeit erkämpfen müssen“. Der zweite Grund der Herausgabe ist der: Die Sammlung will „den Freunden deutscher Poesie Halt und Anhalt

[1]) Paderborn 1902, Junfermann.
[2]) Paderborn 1903, Ferdinand Schöningh.
[3]) Berlin 1902, G. Grote.

geben, indem sie aus der verwirrenden Fülle der Erscheinungen wenige auserwählte heraushebt". Das sind zwei Gründe, mit denen sich etwas anfangen läßt. Da die Herausgabe in zwangloser Reihenfolge geschieht, so kann der Herausgeber das Erscheinen der jungen Genies ruhig abwarten. Mir liegen zwei dieser Bücher vor, Nr. 1 und 3. Alphons Paquet eröffnet mit dem Bande „Lieder und Gesänge" den Reigen. In der Tat, keine üble Introduktion. Paquet ist auf allen möglichen Gebieten der Lyrik heimisch, vom einfachen Volksliede bis zur Ode im höchsten Affekte des seelischen Reizes. Hier und da bleibt er noch unklar. Im ganzen ist er mehr herb, als lyrisch-süß. Man kann auch nicht recht sagen, welches die Ahnen oder Vorbilder dieses jungen Sängers sind; er hat eigenen Ton und eigene Weisen. Wenigstens eine Seite der vielseitigen Kunst des neuen Dichters stellt das Gedicht „Träumerische Fahrt", mehr als viele Worte, treu dar:

Große Wolken feurig kupferrot
Wandeln durch des Abends blasse Weite.
Mir ist wohl, wie ich im kleinen Boot
Über glanzverklärte Wellen gleite.

Meine Ruder tropfen lässig ab.
Meine Seele ruhet aller Worte.
Sieh, ich treibe in ein düstres Grab,
Hohe Büsche wölben seine Pforte.

Bin ich noch, der vorhin seinen Fuß
In des Bootes schwanke Schale setzte?
Durch die Zweige glüht des Himmels Gruß
Golden matt, als seis der letzte.

In allen Wundern einer neuen Romantik schwelgen die „Gedichte" von Hermann Hesse, die den dritten Band der Busseschen Sammlung ausmachen. Ich habe über den Dichter eigentlich schon das Nötige gesagt, als ich im 1. Heft des laufenden Jahrgangs der „Literarischen Warte" die „Hinterlassenen Schriften" von Herm. Lauscher besprach. Meine Vermutung, daß da Mystifikation vorliegen könne, hat sich bestätigt. Die Gedichte jener Schrift kehren in den Gedichten Hesses aufs Wort wieder; es ist anzunehmen, daß Lauscher und Hesse ein und dieselbe Person sind. Hier leben alle die alten verliebten Abenteuer wieder auf. Das Heimatland verblaßt vor der glühenden Farbe des Südens. Das Herz und die Sehnsucht leiten die Taten, deren Recht oder Unrecht vor der Schönheit, Leidenschaft oder Seltsamkeit der Situation erst in zweiter Linie zur Sprache kommt. Das Lied ist nur noch Musik; „denn Gedanken stehn zu fern". Man läßt sich gern in dies Traumland entführen, auf eine Weile und nicht für immer; denn diese Kunst birgt auch die Gefahr der Verweichlichung und krankhaften Harrens auf ein Märchenglück, von dem die harte Erde ja nichts kennt.

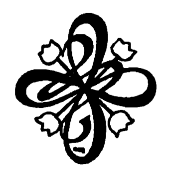
Der letzte Poet für heute ist Arthur Boden, der in dem Buche „Karneval“ [1]) seine Stimmungen und Gestalten niederzeichnet. Da finden wir gleich zuerst ein Lied, das ebenso gut Hölderlin oder Mörike geschrieben haben könnten; es heißt „Erwachen“:

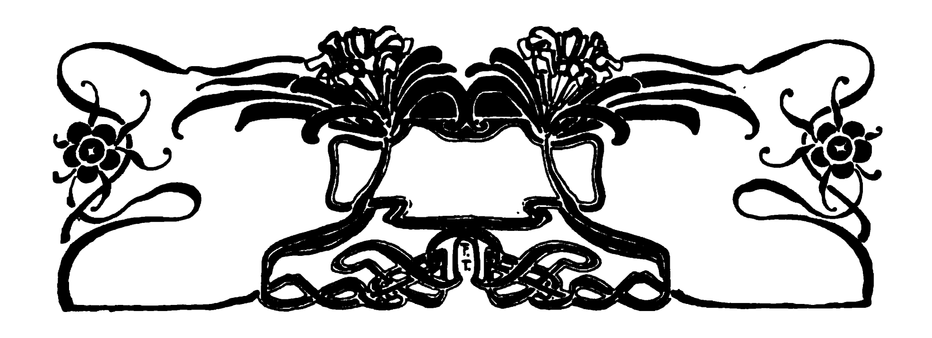
Quillt Frühling nicht aus tausend Zweigen?
So bald!
Schon rüttelt Maiensturm den Wald!
O Herz, und wie das drängt
Und hallt!
Wohin,
Wo ist dein tiefes Schweigen?

Zerbrochen fühl ich Tor und Riegel.
Hinaus!
Wie schäumt das Tal am Hügel!
Hast du nicht Seele? Flügel?
Flügel!

Das ist eine ganz herrliche Konzeption und ein Sprachgewand so knapp und passend, wie angegossen. Auch in manchen anderen Liedern der Sammlung kehrt eine solch schöne, einwandsfreie Harmonie wieder. Aber gar vieles enttäuscht auch nach dem vielversprechenden Eingang. Gewiß schläft ja zuweilen der gute Homeros; aber noch mißlicher scheint es mir, wenn er, statt zu dichten, philosophische Diskurse hält.

[1]) Leipzig 1902, Kommissionsverlag Hermann Seemann Nachf.





Neue Erzählungsliteratur.

Besprochen von Carl Conte Scapinelli-München.

Zwei geschichtliche Ereignisse des neunzehnten Jahrhunderts, die Befreiungskriege und die Achtundvierziger-Revolution, kehren in den neueren geschichtlichen Romanen deutscher Autoren immer wieder. Freilich dienen hier diese Ereignisse meist nur dazu, um für die innere Handlung des Romanes einen breiten Hintergrund zu schaffen und um das Zeitkolorit leichter den Lesern vor Augen zu führen.

Dies gilt auch von dem neuen Roman Emma Merks „Drei Frauen“[1]). Hier setzt die Handlung im Jahre 1847 ein; wir lernen die heitere Tochter eines heiteren echten Müncheners, des Goldschmiedes Altenberger kennnen, Namens Fanny, die, statt des lebensfreudigeren Friedel, den sie liebt und der sich an den Aufständen der Revolution in München beteiligt, dessen knickerischen Bruder, den Joseph, heiratet, eine echte Krämerseele. An seiner Seite wird sie eine stille, resignierte Frau. Damit es ihrer Tochter nicht auch so gehe, wie ihr, hält sie sie überaus strenge, was diese nicht daran hindern kann, sich in den Maler Neumann zu verlieben, den sie, da er im Jahre 1866 aus dem Feldzuge heimkehrt, auch heiratet. Aber das Glück ist von kurzer Dauer, denn ihr Gemahl fällt im Jahre 1870 gegen die Franzosen. Da ihr Vermögen durch die Kriegsjahre verloren geht, muß sie sich, nachdem sie eine Zeit bei ihren ewig nörgelnden Eltern zugebracht, als Geschäftsfrau durchbringen, was ihr mit Hilfe ihres Onkels Friedels, der unterdessen in fremden Ländern sein Glück gemacht hat, auch gelingt; ihre Tochter Tini ist ihr eine gute Stütze dabei.

So werden uns die drei Generationen in diesen drei Frauen vor Augen geführt und uns dabei die Geschichte einer Münchener Familie erzählt. Der Roman wird durch eine starke und geschickte Handlung getragen, bei der sowohl äußere Ereignisse, als auch Seelenstürme und Innenkämpfe in großer Zahl uns vorgeführt werden. Der Roman ist ein Stück tüchtiger Arbeit und bemüht sich,

[1]) Dresden und Leipzig 1902, Carl Reißner.

allumfassend zu sein. Er ist klar und ruhig geschrieben, nichts ist sprunghaft behandelt; er ist tatsächlich im Stand, uns ein Bild von der Zeit und ihren Menschen zu geben.

Auch ein anderer Roman behandelt, allerdings ungleich ausführlicher, die Revolution in München im Jahre 1848. Hier füllt diese Zeitepoche fast die ganze Handlung aus. „Lola Montez“[1]) von Poths-Wegner ist der Versuch, die Beziehungen des Königs Ludwig I. mit der Tänzerin Lola Montez in einem neuen und helleren Lichte zu zeigen, als es bis jetzt geschehen. Daß dabei die damals anklagende Partei, speziell die Görres', nicht eben gut wegkommt, läßt sich denken. Freilich ist der Autor objektiv genug, einen Teil dieser Beschuldigungen der Lola selbst zuzuschreiben. Der Roman ist auf geschichtlicher Grundlage geschrieben, und es gehörte ein äußerst feiner, fast möchte ich sagen, literarischer Takt dazu, dieses heikle Thema in dieser Weise zu behandeln. Was Poths-Wegner schon im „Neu-Hellas“ so famos verstanden, jede Sensation zu vermeiden und immer, trotz des Themas, das er behandelte, literarisch und künstlerisch zu bleiben, hat er auch hier gekonnt. Das Buch ist „liberal“ in allen Bedeutungen dieses Wortes.

Den Greuel der Verwüstung, den der Zug Napoleons gegen Rußland nach sich zog und den Jammer, der durch ihn auch für die deutschen Mitstreiter und ihr Land erwuchs, schildert in einem groß angelegten, allerdings oft in Details verlaufenden Roman „Pflug und Schwert“[2]) Heinrich Vollrat Schuhmacher. Die Handlung ist durch Intriguen gefördert, die aber durch das Liebesmoment stark eingedämmt werden, was ein sehr kompliziertes, vielmaschiges Netz von Szenen und Begebenheiten gibt. Der Roman ist äußerst spannend geschrieben, in einem oft gekünstelten, romanhaft gefärbten Stil, der aber mit der ungeheuerlichen Handlung Schritt zu halten weiß. Er stellt den Versuch eines Familienblatt-Autors dar, in den gesetzten Grenzen einem großen Zeit- und Weltbild gerecht zu werden. Man kann sagen, daß dieser Versuch dem Autor, der es sich nicht leicht gemacht hat, gelungen ist.

War Schuhmacher bemüht, das Zeitkolorit genau zu treffen, so gibt sich dem entgegen Wilhelm Holzamer in seinem neuen Roman „Der heilige Sebastian“[3]) wenig Mühe, den Ton und den Hintergrund für seine Handlung, die zur Zeit der Hussiten-Kriege spielt, näher zu schildern. Für ihn ist das Seelengemälde die Hauptsache, und auch hier begnügt er sich mit der detaillierten Schilderung zweier Figuren. Es sind dies der Pfarrer Holthauser und Christiana. Der ganze Roman — eigentlich ist es ja eine Novelle — zeigt uns dieses Verhältnis, das vom gemeinsamen Schwärmen für die Natur zu einem sündigen ausartet. Der Pfarrer traut sich selbst heimlich mit ihr und

[1]) Leipzig 1903, Paul List.

[2]) Berlin und Leipzig 1903, W. Vobach & Co.

[3]) Leipzig 1902, Hermann Seemann, Nachf.

ist sich selbst, wenigstens anfangs, dabei keiner Schuld bewußt; aber als er dann mit seiner Frau das Städtchen verlassen und unruhevoll herumwandern muß, bis er endlich als Lateinlehrer in einem entlegenen Orte Stellung findet und auch scheinbar in glücklicher Ehe lebt, da mahnt ihn doch gar oft das Gewissen und er sieht in verschiedenen Anzeichen die strafende Hand Gottes, bis für ihn endlich das mühsam aufgebaute häusliche Glück, in das doch immer bange Sehnsucht nach seinem früheren Stand hineinzitterte, durch den Tod von Frau und Kind zusammenbricht. Wieder kehrt er als Mönch ins Kloster zurück, um auf einem abscheulichen Feste die sinnestrunkene Menge mit geschwungener Geißel auseinander zu treiben. Erschreckt fahren seine ehemaligen Pfarrkinder auseinander, und reuig schließen sie sich ihm zu einer Bittprozession an, nach der der Mönch stirbt, nicht ohne noch von Gott auch für seine Gemeinde Vergebung, und damit Regen und Aufhören der Pest, die die Menschen so verzweifelt und lasterhaft gemacht hatte, zu erflehen. Der Roman ist mit vielem Ernste konzipiert, und Holzamer sucht auch dem Empfinden des Priesters nahe zu kommen; leider gelingt ihm dies nur teilweise, weil ihm eine tiefere Kenntnis und ein gewisses geschultes Verständnis für katholische Moralbegriffe abgeht. Die Vorbedingungen zum Sündenfalle des Priesters erscheinen mir nicht richtig. Auch verletzen manche Stellen, trotzdem sie ernst gedacht sind, das Gemüt eines gläubigen Christen, nicht zuletzt die mit glühenden Farben geschilderte Orgie, die man der sonst so einfachen und schlichten, nur mit Stimmung arbeitenden Art Holzamers gar nicht zutraut.

Auch in dem Roman „Die Leute von Valdaré"[1]) von Richard Voß wird eine Priestergestalt mit viel Geschick geschildert; hier ist es der strenge, fromme Pfarrer eines entlegenen, fast unzugänglichen Alpendorfes in den Dolomiten, der im Mittelpunkt der Handlung steht. Er ist ein asketischer, seinem Glauben und seinen Prinzipien treuer Mann, dessen Schuld, wenn man von einer solchen reden kann, nur eine formelle ist. Mit geschickten Strichen ist das Milieu geschildert, mit viel Aufwand die Dorfbewohner, und fast romantisch die Gestalt des Goldsuchers Berto Cusa. Andram Paldram will von Kindheit auf sein Leben den Dorfbewohnern von Valdaré weihen, und da sie bis jetzt keinen Pfarrer gehabt, setzt er es beim Bischofe durch, daß sie einen solchen in ihm bekommen; aber sein Opfer, seine Mühen werden von seinen Pfarrkindern nicht anerkannt, weil er einem alten Aberglauben der Gegend entgegentritt; so entzweit er sich mit ihnen, und sie wollen nicht mehr zur Kirche. Was in Valdaré früher unbekannt war, der Alkoholgenuß, wird durch einen schlechten Kerl dort eingeführt, was Elend, Hunger und Ausschweifung zur Folge hat. Da bei den Dorfbewohnern gar nichts mehr fruchtet, exkommuniziert der Pfarrer in seinem Zorne die ganze Gemeinde und greift so in die Rechte des Bischofs ein. Er stirbt auf dem Gravéna-Grat, wohin er dem Goldsucher Cusa gefolgt ist, um von

[1]) Stuttgart 1902, Adolf Bonz & Co.

seiner Gemeinde das verderbliche Metall abzuhalten. Vieles in dem Buche ist erkünstelt und allzu romantisch, aber die mächtige, grausige Nähe der Bergesriesen läßt uns alles natürlicher erscheinen. Die Handlung ist im Anfange breit und dünn und wird erst gegen den Schluß voller und lebendiger. Die Illustrationen, die Liebich für das Buch entworfen, stören nicht, was bei derlei Zeichnungen, die sich dem Text anschließen, oft der Fall ist.

Auch der Roman „Albin Indergand"[1]) von Ernst Zahn spielt in einem entlegenen Alpendorfe, und auch hier ist der Pfarrherr des Ortes eine der Hauptfiguren der Erzählung. Aber hier haben die Figuren, im Gegensatze zu denen des früheren Romanes, wo sie meist schematischer sind, wirkliches Leben; trotz ihrer menschlichen, oft auch allzu menschlichen Eigenschaften sind sie einem ob ihrer Kraft und Bodenständigkeit äußerst sympathisch, der Anteil, den wir an ihren Geschicken nehmen, ist ein ungleich stärkerer, als an denen des Voßschen Romanes. Voß hat die Alpenbewohner mehr nach dem Nebelhaften und Unheimlichen der Höhenregionen geformt, Zahn hat sich Felsgestein und ragende Tannen für sie zum Material genommen; die einen sind düstere Gestalten, die man fast bedauert, die anderen kernige, feste, wackere Kerle, an denen man sich freut. Kurz bei Voß sind sie aus der Stimmung der Alpenwelt heraus entstanden, bei Zahn sind sie dem Boden der Berge entwachsen. Die Gestaltungskraft des Dichters ist eine starke und ursprüngliche; die Freude am „Menschenformen," die diese Gestalten durchzittert, macht den künstlerischen Wert dieses Romans aus. Endlich wieder ein Schaffender, keiner, der nur mit poetischen Gedanken, mit zarten Stimmungen arbeitet, ein Plastiker in der Epik, kein Schilderer und Maler! Es gibt Laien, die tausendmal poetischer denken und empfinden, als der Schaffende, aber den Künstler macht in der Epik, wie auch in der Dramatik, nicht das Empfinden, nicht das Denken, sondern das „Formen", das aus Nichts-Gestalten! Man hat das durch die Detailschilderungen der naturalistischen Romane, durch das Stimmungsmalen der Heimatkunst fast vergessen; darob muß man einen solchen starken, schaffensfreudigen Künstler, wie Ernst Zahn, doppelt hoch einschätzen. Mit einem gewissen Mißtrauen bin ich an die Lektüre dieses Buches gegangen, weil der Name „Zahn" gar so rühmend in letzter Zeit genannt worden war, aber ich wurde angenehm enttäuscht; mögen das alle Leser werden!

In einem Milieu, das Anton Schott weitaus sicherer und besser zu handhaben weiß, als das, was er im „Bauernkönig" streifte, spielt seine Erzählung „Glücksglas"[2]). Hier ist er in seinem Element, hier stören ihn nicht die parlamentarischen Einflüsse, denen er im „Bauernkönig" allzu viel in die Schuhe schiebt. In dem ihm eigenen Stil, der sich dem Ton seiner Erzählungen meisterlich anzupassen weiß, schildert er auch hier ein Stück aus dem

[1]) Frauenfeld 1903, Huber & Co.

[2]) Freiburg i. Br. 1902, Herdersche Verlagshandlung.

Leben, Lieben und Hassen der Waldbauern. Er beherrscht sein Material vollkommen, die Technik ist sehr gut. Durch die Einführung der Geschichte mit dem Glücksglas der Wolfsecker gibt er der äußeren Handlung noch einen poetischen Kern. In den Figuren erkennt man wieder ganz seine Lieblingsgestalten, aber alles ist so frisch und flott geschrieben, daß man es gerne liest und das Talent Schotts überall heraus erkennt, leider auch seine Fehler!

Von J. C. Heer liegt uns ein neues Buch vor, diesmal nicht ein geschlossener Roman, sondern eine lose Geschichte, eine Entwicklungsgeschichte, „die Geschichte einer Jugend", mit dem Haupttitel „Joggeli"[1]). Der Dichter hat dieses Buch auf Anregung einer hohen Dame geschrieben, der er seine eigene Jugend erzählt hatte. Daraus geht schon hervor, daß das Buch einen ganz persönlichen Charakter trägt und voll persönlicher Reminiszenzen, voll von Jugenderinnerungen ist, die uns aus dem Munde eines Dichters wohl interessieren, die uns auch vielleicht bei der Lektüre fesseln mögen, denen aber doch die Rundung und Geschlossenheit, auch vielleicht das ruhige Abwägen fehlt, die wir von einem epischen Werke verlangen. Bald episch, bald biographisch, meist lyrisch ist der Ton dieses Buches, das aber vom psychologischen und pädagogischen Standpunkt nicht hoch genug einzuschätzen ist, denn nur ein Dichter kann seine Jugend so darstellen, daß man klar die Vorgänge in der Brust des Knaben und Jünglings erkennen kann.

Einen gelungenen Beitrag zur Kenntnis der Kinderseele bieten auch die „Kinderszenen"[2]), ein Band Novellen, den M. von Radkersberg-Radnicki veröffentlicht. Es sind kleine, oft sehr anspruchslose Geschichten, bei denen aber das Kindesgemüt mit seltener Schärfe in aller seiner Zartheit geschildert wird und mit einer seltenen Beobachtungsgabe, wie sie für die minutiösen Vorgänge im Kindesgemüt nur eine Frau haben kann. Technisch und auch in der Handlung sind nicht alle gleichwertig, bei manchen ist die Idee noch zu stark betont, verschwindet noch zu wenig hinter dem künstlerischen Gestaltungsvermögen, aber es steckt viel Talent in den kleinen Geschichtchen, die alle einen Kern haben und eine Moral.

Tief, fast zu tief in das Treiben der Wiener Lebemänner greift Tassilo Hans Engel in seinem Roman „Sinnesmenschen"[3]). Es sind lauter Figuren darin geschildert, die nur eine Stimme in sich zu Worte kommen lassen: ihre Sinne, ihre Leidenschaften. Der Fall, den Engel konstruiert, ist mehr als typisch, er ist fast der letzte in der Reihe der Möglichkeiten. Der Roman ist zwar flott geschrieben, hat aber zu wenig moralischen Kern, um als literarischer Beitrag zur Schilderung des ausschweifenden Lebens gewisser Kreise gelten zu können.

---

[1]) Stuttgart und Berlin 1902, J. G. Cottasche Buchhandlung.

[2]) Cöln a. Rh. 1903, J. P. Bachem.

[3]) Dresden und Leipzig 1901, E. Piersons Verlag.



Deutsche Lyrik.

Todesangstläuten.

Blutrot am Himmel steht der Abendschein,
Gewalt'ge Düsterkeit liegt auf dem Land,
Als sei in Zwang und stummer Seelenqual
Und dumpfer Pein das weite Tal gebannt.
So schattenhaft ragt Turm und Giebel auf,
Schwarz unterm Brückenbogen schleicht die Flut,
Der Styx der Alten, der ins Jenseits führt, —
Nur manchmal fängt die Welle Himmelsglut.
Ein starres Schweigen lastet ringsumher,
Wie Schatten ihren Pfad die Menschen gehn,
Da kommt herab vom Dom — ein Klageruf,
So todesernst wie einer Stimme Flehn.
Wie einer Stimme Flehn, die durch Jahrtausende
In Vollkraft blieb, in ihrer Gottesmacht:
Sie hebt sich tief im dunklen Glockenton,
Und weinend fragt sie in der Herbstesnacht:
„Könnt ihr nicht wachen mit mir eine Stund'?
Habt ihr vergessen meine Todesnot,
Die heiße Angst, als mir am Ölberg stumm
Den bittern Kelch der Engel Gottes bot?"
An all die trägen Herzen schlägt es scharf,
Und an die harten Stirnen klopft es laut,
Den Augen scheint's, als ob vom Himmel hoch
Ein bleiches Antlitz mahnend niederschaut.
Horch, dumpfer tönt's, wie Sturmgeläut vom Turm:

„Laß diesen Kelch an mir vorübergehn!"
Es zagt das Herz des Ewigen so bang
Wie unser eig'nes vor des Todes Wehn.
Ach, angstvoll klingt's! Die heiße Sterbensnot
Schlägt hell und laut hervor aus dem Geläut',
Des Grabes Schatten legt sich über uns,
Das letzte Graun, vor dem die Seele scheut.
All das Geheimnis, das im dunklen Tal
Am Schattenweg des Abgeschied'nen harrt,
Wird drohend wach. Die große Frage lauscht,
Auf die noch keinem Ird'schen Antwort ward.
Die Frage lauscht, sie steht so riesengroß
Am nächt'gen Himmel, beugt sich übers Land
Und hält das Herz, das arme Menschenherz,
In ihrer kalten, schweren Geisterhand,
Und drückt's zusammen in ein schwaches Nichts
Und streift von ihm die letzte Eitelkeit,
Und zeigt ihm höhnisch seiner Liebe Traum
Und seiner Hoffnungen Vergänglichkeit,
Und schreit ihr ewig quälendes Warum?
Warum all das, du arme Todesbraut?
Warum das Ringen nach so hohem Ziel?
Du bist ja nichts, als ein zerstiebend' Kraut!
Doch siehe da — durch die Jahrtausende
Kommt starker Trost. Aus todesbangem Flehn,
Hebt sich die Stimme klar im Glockenton:
„Mein Wille nicht, der deine soll geschehn!"
Dein Wille, Herr, gibt uns die ew'ge Ruh!
Dein Wille ist's, der uns die Hoffnung bringt,
In deinem Willen liegt die Himmelskraft,
Die in den Schlaf die wilde Frage singt.
Friedselig löst sich nun der starre Bann,
Frei klopft das Herz, die milde Träne rinnt,
Und schweigsam lehnet sich an Gottes Herz
Die müde Welt wie ein geliebtes Kind.

Regensburg. M. Herbert.



Charfreitag.

In schwarzem, wehem Kummer liegt die Welt,
Als ob in jedem Haus ein Toter schliefe,
Als ob aus schmerzdurchzuckter Brust
„Es ist vollbracht!" aufs neu' der Heiland riefe.

In düstern Schatten naht der Qualentag,
Da sie den Gottsohn an das Kreuz geschlagen;
Die Kirchenglocken alle sind verstummt. —
Der große Schmerz will keine lauten Klagen!

Die Menschen senken tiefer heut' das Haupt,
Die Scham, die Reu' und der Erlösung Schauer,
Sie greifen in das Herz; die Träne rinnt,
Und alle Schuld und Sünd' schluchzt auf in Trauer.

München. M. von Ekensteen.



Mein Ideal ist tot.

Mein Ideal ist tot . . .
Es starb an seiner großen Sonne,
Und seine Überkraft war daran schuld.

Mit Rosen kränzt' ich seine Stirne,
Das, einem Jüngling gleich, so froh und frisch,
Sich setzt' mit meinem Gram zu Tisch
Und mit dem Glücke, dieser falschen Dirne.
Der Scherz, das Lachen täuschten seinen Sinn
Und füllten seine Seele ganz mit Wonnen.
Es sprudelte der Jugendbronnen
Wie neu geweckt im Lebensgarten hin.
Da flog ein Pfeil, von falscher Hand gesendet,
Und traf den Jüngling in das heiße Herz.
Sein Auge irrte suchend himmelwärts;
Dann war sein Leben jäh geendet. —

Er glaubte nicht an Feinde und an Haß
Und träumt' das Leben sich voll Sonnenschein.
Wie er, so meint' er alle rein,
Er baute fest auf Treue und Verlaß.
Da lag er bleich und tot zu meinen Füßen.
Die Freude nahm ich nun als Leichentuch,
Darin ich ihn zur stillen Kammer trug,
Des Leides Blume weinend zu begießen.
Und meiner Tränen perlend hell Geschmeide
Legt' ich um seinen Hals als letzten Gruß,
Auf seine kalten Lippen einen Kuß,
Noch einen Blick, der redet, was ich leide.
Den Sarg, den nahm ich von dem harten Erze,
Mit dem ich wappnete die wunde Brust,
Für immer bannend alle hohe Lust,
Für immer wehrend allem tiefen Schmerze.
Ich legt' ihn in den eh'rnen Sarg hinein
Und gab ihm Lorbeerzweige und Cypressen,
Des Ruhmes Sinnbild und das Nievergessen,
Dann streut' ich Rosen auf den schmalen Schrein.
Ich senkt' ihn ein, zur letzten heil'gen Ruhe;
Ich schrieb kein Zeichen auf den Leichenstein;
Dies Grab gehört nur mir allein,
Vor dem ich Flüche und — Gelübde tue. — —
So sitz' ich denn in schwülen Kummernächten
Und stütz' mein Haupt wehsinnend in die Hand,
Mein Auge sucht das ferne Sehnsuchtsland,
Wo keine Teufel mehr mit Engeln fechten. —

Mein Ideal ist tot.
Es starb an seiner großen Sonne,
Und seine Überkraft war daran schuld.

München. Maximilian Pfeiffer.

Abendlied.

Am Himmel bleicht des Abends rote Glut,
Hoch in den Bäumen harft ein leises Rauschen.
Ein später Nachen schaukelt auf der Flut,
Aus der die keuschen Wasserblumen lauschen.

Nun brennt der Himmel seine Fackeln an,
Am Mond vorbei auf weiß beglänzten Schwingen
Zieht heimwehkrank ein müder, wilder Schwan,
Und meiner Sehnsucht Silberglocken klingen.

München. Otto Klimmer.



Das ist das Glück!

Das ist das Glück! — O zittre nicht,
Mein Herz, und sei nicht feige!
Du, alter Zweifel, schweige!
Mir glüht des Glückes Sonnenlicht.

Das ist das Glück! — Ein Weib, ein Kind!
Ein Weib voll Lieb' und Treue,
Ein Kind ohn' Sünd' und Reue; —
Nun bin ich ewig hochgesinnt.

Das ist das Glück! — Und wenn's zerbricht,
Ich trank, ich trank zur Neige
Des Glückes Glas und beuge
Mich still des Schicksals heil'ger Pflicht.

Oberursel im Taunus. Josef Koulen.

Schäumende See.

Schäumende See! Im Donnergesange
Tönet dein rauschender, wogender Plan!
Ewige Lieder singst du dem Kühnen,
Der auf zerbrechlichem, schwankendem Kahn,
Sehnsuchtgetrieben nach fremden Gestaden,
Mutig durchfurcht deine mächtige Bahn!

Schäumende See! Es leuchtet dein Auge
Blau in nimmerergründlicher Glut!
Lieblich errötend hebt sich dein Busen,
Feurig durchrieselt dich jugendlich' Blut,
Wenn von der Sonne ein neckischer Schimmer
Küssend auf silbernem Scheitel dir ruht!

Schäumende See! O, wie ich dich liebe,
Perlenumglitzert, sonnendurchglüht!
Strahlende Braut! Es flammt meine Seele,
Wenn mich dein kosender Odem umsprüht,
Wenn von den schimmernden Armen umschlungen
Stürmisch die Sehnsucht zur Ferne mich zieht!

Luxemburg. Heinr. Gotzes.



Spanische Episode.

Die Glut, die Glut in diesem Becher,
Die Glut, die Glut auf deinen Lippen! —
„Mein Herr, Ihr werdet immer frecher!“ —
Laß mich von Mund und Becher nippen,
Laß trinken mich in vollen Zügen!
Hispanien fleht! — „Euch ins Gesicht:
Ihr seid kein Spanier! Wollt Ihr lügen?“
„Ein Spanier küßt, er bettelt nicht!“

Stuttgart. Walther Eggert.

Himmelfahrt.

Sommernacht!
Unverhüllte große Nacht!
Mutterodem weht aus deiner Ferne,
Der mich wieder gläubig macht,
Und mich rufen deine stillen, ewig wandelnd' stillen Sterne.

Schauernd muß ich meine Hände falten,
Und, erhöht von Fluggewalten,
Steigt das Flackerlichtlein meiner Seele
Himmelwärts zu Gott empor,
Frei von Weltenharm und Weltenfehle.

Meines Schicksals Wolkenschleier sinken
Mit dem Nachttau hin zur tiefgefurchten Erde,
Denn zum Lichte bin ich auferstanden,
Und Erlösungsfreuden winken.

Und ich sehe Friedensleuchten,
Die im Allraum blitzend widerscheinen,
Wie ein Rosenеden aufgeblüht . . .
Eine Brudertränе will ich erdwärts weinen,
Die als Meteor verglüht.

Wien. Heinz Tomaseth.





Hildegunde.

Phantasie von Georg H. Daub-Trier.

Dahin ist dahin.

Der Mensch weiß es doch, daß alle, die um ihn sind, alle, die er liebt, Eltern, Freunde, Verwandte, Fremde, daß alle — sterben müssen. Alle — auch die, die ihm gleichgültig sind, und jene, die er haßt — — alle sterben.

Jeden Tag sieht der Mensch des Todes Triumphzug in den Straßen, begegnen ihm Menschen mit Trauergewändern, hört er Trauerklagen.

Warum gewöhnt man sich nicht daran, wie an andere Unabänderlichkeiten? Warum gewöhnen wir uns an alles, nur nicht ans Sterben, wie ans Scheiden?

Scheiden? — Das ist ein anderes Weh. Nicht so bitter und nicht so tief. Trennungsschmerz ist nur halb so schwer, wie Totentrauer. — Denn Tod ist eine absolute Trennung. — Wer weiß, ob wir uns wiedersehn!

Ich wundere mich über mich selbst. Nun ich die lieben Züge sehe, wachsbleich, marmorkalt, nun ich ihre kleine, schwere, kühle Hand in den Fingern halte — nun bricht mein Herz nicht; — es schlägt nicht einmal unruhiger, als sonst. In Stunden der Sehnsucht hat es schon banger geklopft. Nicht einmal weinen kann ich. Das, was mir wie Beize in die Augen steigt und mich brennt — Tränen sind es nicht.

In diesem wehen Augenblick, den ich zitternd kommen sah, kann ich sogar meine Gedanken zersplittern, die feinsten Gedankenfäden verfolgen, ich kann nachdenken, zurückdenken.

Man hat mich allein gelassen. Dafür bin sehr dankbar der Mutter, deren fassungslosen Tränenstrom ich jetzt nicht rinnen sehen, dem Vater, dessen erschütterndes, herzzereißendes Schluchzen ich jetzt nicht hören könnte. — Ich sehe mich um.

So hat sie mir einmal ihr Stübchen geschildert. Ja, genau so — jetzt ist's ihr Sterbezimmer. Dort, auf dem eleganten Schreibtisch, liegt ihr Stammversbuch; darein schrieb ich mein bestes Lied. — In dem kleinen, zierlichen Bücherschränkchen dort an der Wand, hinter grünen Scheiben, leuchten in Goldschnitt auch meine Poesien; — denn alle waren nur für sie.

Hildegunde!

Habe ich sie geliebt? Oder war sie mir noch mehr?

Eines schönen Sommerabends Farbenzauber und Blumenduft zu genießen, gingen wir einmal am Stromessaum Arm in Arm. In Purpur leuchteten die Wolken und die Wellen, und die schnellen Kähne glitten wie durch Feuer. Der ganze Horizont flammte in blutigroten Gluten.

Sie hielt an, und wir blieben stehen. Das Purpurlicht fiel auf ihr Antlitz. Wie eine Göttin stand sie vor mir. Leicht hob sie ihren Arm, deutete auf das Schauspiel und sprach: „Schenke mir dieses Bild!"

„Aber! Dieses Bild? Ich kann ja nicht malen!"

„O Du! — Nicht mit Farben! Du kannst dichten. Mach' mir ein Lied daraus."

Viele Lieder machte ich ihr auf ihre Bitten hin. Die Weide am Bach, der Quell im Waldtal, die Linde am Brunnen, der Kahn auf der Flut — tausend Motive.

Überallhin begleitete sie mich: in der Großstadt in die höchsten Dachstübchen, auf dem Lande in die ärmlichste Hütte. Nicht immer ging sie mit. Aber wenn sie bei mir war, schlug mein Herz freudig, und mein Sinn war leicht. War sie nicht bei mir, so streifte ich mit trüben Gedanken durch Flur und Hag. War sie bei mir, so erschien mir die ganze große Welt wie ein einziges Paradies; dann blüten auf allen Wegen tausende der schönsten Blumen; dann jubilierten auf allen Zweigen kleine Vögelein. Ging ich allein, so sah ich wieder zu meinen Füßen den schwarzen Kot der Gasse; zu beiden Seiten meines Weges ragten dann wieder die Bauungetüme der Fabriken und Mietkasernen. In meinen Ohren dröhnte dann Poltern und Tosen, als ob die Geister der Unterwelt hier ihre Werkstätten aufgetan. Die Vögel krächzten, wenn sie über die Dächer flogen, und mein Blick gen Himmel traf auf tiefdunkle Wolkenheere.

Hildegunde! — Sie ward krank.

Acht Tage sah ich sie nicht. Ich kam zu den Eltern. Es drängte mich, Hildegunden gute Besserung zu wünschen. — „Hildegunde läßt grüßen und für die Blumen danken."

Dann mußte ich die Dienstboten des Hauses fragen — nach ihr. Dann ließ ich sogar das alberne Geschwätz der Portiersfrau über mich ergehen.

Acht Tage! Ist es nicht schon viel länger? Wochenlang?

Acht Tage, wo sie erheiternd und heiter, glücklich und beglückend an meiner Seite weilte, schwanden mir hin wie ein Sommernachtstraum. Acht Tage ohne ihren Anblick sind, wie die endlose Winterszeit, eine lange, lange Zeit.

Die da tot liegt — sie war mir alles. Sie war mir Sonne und Leben. Sie war meine Muse! — Sie flößte mir ihre Gedanken ein; sie hieß mich ihre Lieder singen. All die jubelnden Lieder in dem kleinen Lederbändchen dort hinter den grünen Scheiben — wohl habe ich sie gesungen, aber sie waren ihr eigen.

Wie ich so hinblicke, sehe ich über diesem Schränkchen, an die Wand gelehnt, ihr Bild. Ihr Bruder malte es. Goldene Locken wallen zu beiden Seiten des Antlitzes im Wellenspiel herab: die blauen Augen lachen froh in die Welt; die Wangen zeigen das zarte, leicht hingehauchte Rot, das mich so begeistert; die Lippen brennen wie Mohnblüten.

Hildegunde! Dort liegt sie kalt und starr! Die lieben Augen sind geschlossen; die Lippen liegen fest gepreßt; das ätherische Rot der Wangen schwand dahin. —

Sie war mir alles!

Noch klingt mir in den Ohren und webt sich durch meine Gedanken ihr herrliches Spiel. Noch sehe ich ihre Finger zauberisch über die Tasten gleiten und höre noch aus dem Instrumente dort Ströme seligfroher Weisen hervorquellen, berauschend. — Das ernste Priesterportrait über dem Klavier selbst scheint zu lauschen. — Noch jetzt, in der Erinnerung frischer Macht, baden meine heißen Gedanken in diesem labenden, duftigen Tonmeer, über dem ein Hauch von Ewigkeit, von Vergessen schwebt. Glücklich seid ihr zu preisen, ihr Tondichter, — ihr Wagner, Beethoven, Schumann, Strauß – die ihr solche Interpretinnen habt! — Noch jetzt umfangen mich die süßen Melodien, einmal träumerisch weich, dann orkanisch wild. — Und wie sie mit leisen Fingern an die Saiten meiner Leier greifen, zittert mir Zauberkraft durch die Adern und es treibt mich an, zu singen — selbst in dieser Stunde!! —

Draußen sinkt die Herbstnacht hernieder. Dort reißt der rauhe Sturm Blatt um Blatt von den Bäumen. Zwischen die Blumenbeete fährt er und knickt Blüte um Blüte.

Die schönste Blüte, die er brechen konnte, liegt welk vor mir zwischen schneeigen Linnen. —

Grau und immer düsterer schwebt es heran und zieht am Himmel hinauf. Schritte kommen näher — ich muß gehen!

Hastig noch einen Kuß auf die alabasterweiße Stirn gehaucht — dann taumele ich hinaus — in die Nacht. —

* * *

Die Erinnerung ist eine gute Frau. In ihrem Spiegel zeigt sie mir noch immer das schöne, liebe Bild mit den klaren Blauaugen, dem goldenen Haar und den zartroten Wangen. Und an ihrem Bronn höre ich noch immer die Töne perlengleich dahingleiten. Dann sehe ich mein Antlitz, das mir aus den klaren Fluten entgegenschimmert, sich aufhellen. Dann steigen aus meinem Herzen Lieder der Hoffnung.

Ja, gewiß! Sie wird meine Muse bleiben, und ich werde sie wiedersehen!





Homeros.

Neue Übersetzungsproben von Dr. Martin Jöris-Limburg.

Ueber vierhundert Jahre alt ist das Ringen der Deutschen nach einem deutschen Homer.

In jener großen Zeit der Renaissance, als zwischen dem Geist des klassischen Altertums und christlicher Lebensanschauung der fruchtbare Bund geschlossen wurde, dessen Kind unsere heutige Kultur und Bildung ist, war es kein geringerer als Johann Reuchlin, das Haupt der deutschen Humanisten, der, abgesehen von der Batrachomyomachie, im Jahre 1495 auch ein Stück der Ilias ins Deutsche übertrug.

Im 16. Jahrhundert steht als ehrwürdiges Denkmal deutscher Homerübersetzung des Münchener Stadtschreibers Meister Simon Schaidenreissers „Odyssea, das seind die aller zierlichsten und lustigsten vier und zwainzig Bücher des eltisten kunstreichesten Vatters aller Poeten Homeri“ u. s. w. „nit unlustig zu lesen.“ In nicht wort-, aber sinngetreue deutsche Prosa, „in gemains vatterlands sprach“ hat der würdige Meister Minervius die Irrfahrten des Odysseus übertragen zu des deutschen Namens Ehre, zu einer Zeit, da die deutsche Sprache bei den Gelehrten noch wenig Achtung und Ehre genoß. Die Ilias, die er auch begonnen hatte, scheint er nicht vollendet zu haben.

Diese brachte uns erst das folgende Jahrhundert: Johann Spreng, Kaiserlicher Notarius, Teutscher Poet und Bürger zu Augsburg, hat im Jahre 1610 die Ilias, „das ist Homeri, deß uralten, fürtrefflichen Griechischen Poeten, XXIV Bücher: Von dem gewaltigen Krieg der Griechen wider die Trojaner“ u. s. w. „in artliche Teutsche Reimen gebracht“. Die Verse sind besser, als man nach dem Stande der Kunst vermuten möchte, die Reime freilich sind die des 16. Jahrhunderts; manches Flickwort haben sie herbeigezogen; der Treue haben sie sicher nicht gedient: aber die Arbeit, die auch unsere Beachtung noch verdient, hat ihrer Zeit genug getan, das beweist der Umstand, daß sie in der kurzen Zeit von 1610—1630 nicht weniger als fünfmal aufgelegt wurde. Dann mag sie wohl der dreißigjährige Krieg verweht haben.

Aber erst im achtzehnten Jahrhundert, mit seinem beispiellos befruchtenden Einfluß der Antike auf unser nationales Geistesleben, wurde der Name Homer ein helleuchtender Leitstern für unsere aufgehenden Dichtergrößen auf neuen

Bahnen. Adalbert Schroeter[1]) hat es uns in geistvoller Weise geschildert, wie die Homerübersetzungen, erst bruchstückweise in den Journalen erscheinend „mit der schließlichen Prätention, ihr vornehmster Schmuck zu sein,“ sich in immer staunenswerterer Fülle mehren. Namen besten Klanges finden sich unter sonst unbekannten. Gottsched gibt den Anstoß, Bodmer und Wieland folgen, Bürger tritt gegen Fritz Stolberg mutig auf den Plan, um gänzlich geschlagen zu werden; aber die Palme errang im Jahre 1781 Johann Heinrich Voß mit seiner Odyssee.

„Voß hatte seiner Nation, aber nicht sich selbst genug getan; er wollte seine Sache immer besser machen, trieb den Anschluß an das Original weiter als billig und verdarb daher die Ilias von vornherein, die Odyssee in den späteren Fassungen“. So urteilt Scherer in seiner Geschichte der deutschen Literatur, und ähnlich urteilten schon Vossens Zeitgenossen, z. B. August Wilhelm Schlegel in seiner klassischen Rezension in der Allgemeinen Literatur-Zeitung von 1796. Trotzdem hat die Vossische Übersetzung ihren Platz als klassischer deutscher Homer durch das ganze neunzehnte Jahrhundert hindurch behauptet. Das liegt nicht an ihrer Vortrefflichkeit. Ich kann hier nicht daran denken, im einzelnen auszuführen, warum die Vossische Übersetzung unseren heutigen Ansprüchen nicht mehr genügt, sie, die eigentlich niemals genügt hat. Ich muß auf Schroeters vorhin erwähntes Buch sowie auf meine eigene unten zitierte Arbeit[2]) verweisen; ich könnte auch das Urteil vieler Männer beibringen, deren Stimme etwas gilt im Chor der Literaturverständigen: kurz, es muß als ausgemacht gelten, das Resultat, zu dem ich a. a. O. komme: Trivialität und Bombast sind, wie v. Wilamowitz sagt, die Hauptmerkmale des Vossischen Stiles, Grammatik und Satzbau würden einem Primaner arg verdacht werden, und eine bessere Schule der Geschmacklosigkeit läßt sich kaum denken.

Daß übrigens die Nation doch nicht so zufrieden war mit „ihrem“ Homer, das beweist auch die Geschichte der deutschen Homerübersetzung im neunzehnten Jahrhundert. Ich habe a. a. O. nicht weniger als 40 Namen aufgeführt von Männern, die es nach Voß besser zu machen versucht haben, eine Aufzählung, die auf Vollzähligkeit keinen Anspruch macht. Es sind nicht so viele berühmte Namen darunter wie unter den Übersetzern des achtzehnten Jahrhunderts. Einen guten Ruf als Übersetzer genießt Donner, was Homer angeht, wie mir scheint, mit Unrecht. Gravenhorst ist nicht unbedeutend, Hermann Grimm als Literar- und Kunsthistoriker bedeutender denn als Dichter. Dühr hat die Ilias ins Niederdeutsche übersetzt und sucht nach einem Verleger für die Odyssee. Hermann von Schelling, preußischer Staatsminister a. D., hat die Odyssee in achtzeiligen, nur zu wohlklingenden Stanzen nachgebildet. Oskar Hubatschs Übersetzung bedeutet im Vergleich mit der Vossischen entschieden einen Fortschritt. Den bedeutendsten Dichternamen aber unter den Übersetzern des 19. Jahrhunderts hat Wilhelm Jordan, der eine geraume Spanne seines langen arbeitsreichen Lebens darauf

[1]) Dr. Adalbert Schroeter, Geschichte der deutschen Homer-Übersetzung im 18. Jahrhundert. Jena, 1882.

[2]) Dr. Martin Jöris, Über Homerübertragung mit neuen Proben. Wissenschaftl. Beil. z. Jahresber. des Gymn. zu Limburg a. d. Lahn. Leipzig 1902, Gustav Fock.

verwendet hat, uns den deutschen Homer zu geben. Aber auch er hat ihn uns nicht gegeben.

Und das werden wir überhaupt wohl nicht erwarten dürfen. Auch der Homerübersetzer, und gerade er, hat genug getan, wenn er den Besten seiner Zeit genug getan hat. Kommt eine andere Zeit, mit anderm Geschmack und andern Ansprüchen, so soll sie von neuem rieseln lassen den befruchtenden Jungbrunnen homerischer Poesie auf die Gefilde nationaler Dichtung. Darum hat auch der wackere Voß genug getan, darum aber auch sollen wir, ungeschreckt durch Ikarus' Beispiel, immer wieder von neuem den kühnen Flug unternehmen.

Die Übersetzer des neunzehnten Jahrhunderts wandeln zum großen Teil in Vossens Spuren. Sich eben so eng wie Voß, oder noch enger an das Versmaß und den Wortsinn des Originals anschmiegend, suchten sie durch Veredelung von Sprache und Stil zugleich Farbe und Ton des Originals zu treffen und den alten Inhalt uns modernen Menschen mundgerecht zu machen. In der Tat haben Donner, Hubatsch, Jordan u. a. auf demselben Wege, wie Voß, eine für uns lesbarere Übersetzung geschaffen, als Voß. Aber der Weg ist ein verkehrter. Das gilt zunächst hinsichtlich der sklavischen wörtlichen Treue. Ich will nicht reden von der „ochsenäugigen" Hera, aus der Jordan eine „gazellenäugige" macht, von der „euleneäugigen" Athene, von dem „helmumflatterten" Hektor, den „saumnachschleppenden" Weibern, „der heiligen Macht des Alkinoos" u. s. w. Ich kann mich überhaupt auch hier auf Einzelnes nicht einlassen und verweise dafür auf meine oben zitierte Abhandlung. Das aber wiederhole ich auch hier: Es war ein verhängnisvoller Wahn zu glauben, die ca. 181 650 Silben der Odyssee z. B. (12110×15) müßten mit ebenso viel deutschen Silben wiedergegeben werden. Das tun aber mit Voß die genannten Übersetzer, und selbst Jordan hat sich nicht ganz von diesem Verfahren frei machen können, obwohl er das Verkehrte davon eingesehen hat. Dabei kommt wohl ein Kunststück zustande, niemals aber ein Kunstwerk.

Damit hängt innig zusammen die Wahl des Versmaßes. Denn der Hexameter verleitet gerade zu diesem silbengetreuen Übersetzen von Vers zu Vers und ist so für unsere Homerübersetzung geradezu verhängnisvoll geworden. Einmal nämlich stehen uns nicht in demselben Umfange die Hilfsmittel eines epischen Stiles zu Gebote, über die das griechische Original verfügt, das mit Leichtigkeit aus einer Silbe zwei und drei und umgekehrt aus zweien eine macht, je nach dem Bedürfnis des Verses. Ferner ist der griechische Hexameter mit einer Fülle formelhaften Beiwerks beladen, das dem Originale zwar zu organischer Zierde gereicht, mit dem wir aber im Deutschen, ohne der Sprache Gewalt anzutun, schlechthin nichts anzufangen wissen. Nichtsdestoweniger aber mühen sich Voß und seine Nachfolger ab, die Silbenzahl des griechischen Originals herauszuzerren. Die Folge ist jener Bombast, von dem von Wilamowitz redet; die Folge ist, daß man selbst noch bei Jordan, unbeschadet des Sinnes Silben, Wörter und Wortgruppen einfach streichen kann; die Folge ist ein so unerträglich schwülstiger Stil, wie man ihm sonst, Gott Lob, in deutschen Gedichten nicht begegnen kann.

Nun müßten sich aber diese Gefahren doch bei meisterhafter Handhabung des Hexameters vermeiden lassen! Nur hat sie leider bis jetzt noch keiner vermieden. Man glaubt jetzt das Kunstgesetz des deutschen Hexameters gefunden zu haben

Schon Rudolph Hildebrand spricht davon im 8. Jahrgang der Zeitschrift für den deutschen Unterricht (H. 1 u. 2). Und neuerdings zeigt Albert Köster (in der Zeitschr. für deutsches Altertum, 46. Bd. 2. H. 1902), daß Goethe im Reinecke Fuchs eigentlich ein ganz anderes Versmaß hat als in Hermann und Dorothea. Dort mehr Daktylen von der Form ´⏑ –, die er eigentliche Daktylen nennt, und die einen hüpfenden Ton haben; hier mehr solche von der Form ´ – ⏑, die er für eine Art trochäischer Verse erklärt, die mehr den Eindruck der Ruhe und Gemessenheit machen und besser die Wirkung antiker Hexameter nachahmen sollen. Allein selbst in Hermann und Dorothea ist Goethe nur ein gewisser Prozentsatz dieser „trochäischen Hexameter" gelungen. Bekanntlich hat er sich später halb ärgerlich von dem antiken Versmaß losgesagt:

> Bei allem dem kommt nichts heraus,
> Als daß wir keine Hexameter machen sollen,
> Und sollen uns patriotisch fügen,
> An Knittelversen uns begnügen.

Jedenfalls hat Goethe nach 1802 keinen Hexameter mehr geschrieben.

Ich gehe nicht so weit wie diejenigen, die den Hexameter, „das Scheusal", am liebsten aus der deutschen Literatur verbannen möchten. Ich halte ihn für eine schöne Bereicherung unserer Kunstformen; aber ich halte es auch für gut, daß seine aus der Zeit des Klassizismus stammende, übertriebene Wertschätzung einer kühlern Betrachtung Platz gemacht hat. Zur Homerübertragung aber halte ich ihn nicht für geeignet. Hauptsächlich weil er bei seiner unsichern Messung und den häufigen Akzentverschiebungen innerhalb der Wörter Ungeübten beim Lesen erhebliche Schwierigkeiten macht, weil er niemals volkstümlich zu werden vermocht hat, und weil eine volkstümliche, leicht lesbare Form einem deutschen Homer bei dem fremden Inhalt am meisten not tut.

Das wäre das Niederreißen, jetzt käme das Aufbauen, und da werde ich schon gleich viel bescheidener. Es gibt Kenner der deutschen und griechischen Sprache und Literatur, die eine Übersetzung des alten Epos zur Zeit für unmöglich halten, dank Voß, der Stil und Versmaß verdorben habe (Wilamowitz, Einl. zum Hippolytos). Das ist in der Tat die erste und größte Schwierigkeit, die Wahl des Versmaßes. Ich habe es versucht „mit heißem Bemühen" auf die verschiedenste Weise, in Poesie und Prosa, gereimt und ungereimt. Von den a. a. O. veröffentlichten Proben haben den meisten, z. T. uneingeschränkten und begeisterten Beifall gefunden die trochäischen, die „schrecklichen hiatusreichen Halbtrochäen", wie sie Platen einmal nennt. Was die Hiatusfurcht betrifft, so halte ich sie mit Schroeter im Deutschen für eine Gespensterfurcht; sollte dieselbe aber, wie es fast scheint, weiter verbreitet sein, als ich dachte, so ließe sich dem ja wohl abhelfen.

Im übrigen ist der vierfüßige Trochäus mit meist klingendem Ausgang schon einmal das Versmaß des ernsten Epos gewesen seit Herders Cid; Goethe wendet ihn in mehreren Gedichten an. Freiligrath übersetzt in sogenannten finnischen Trochäen, die von den spanischen fast gar nicht unterschieden sind, Longfellows Epos „Hiawatha". Müllner in der „Schuld" und Grillparzer in der „Ahnfrau" haben den vierfüßigen Trochäus mit glücklichstem Erfolge in das Drama

eingeführt. Daß Arnim, Heine und Immermann ihn im komischen Epos, sowie neuerdings Scheffel und Julius Wolff im leichtern „Sang“ anwenden, spricht nicht gegen seine Verwendbarkeit im ernsten Epos, zeugt im Gegenteil von seiner großen Beliebtheit. Es ist ein Vers, der sich sowohl für kurze Sätze, als namentlich auch für den Periodenbau vorzüglich eignet und darum für die fortlaufende Erzählung wie geschaffen erscheint.

Was weiter die Grundsätze anbetrifft, nach denen ich Homer übertrage, so wiederhole ich aus meiner mehrfach zitierten Abhandlung kurz folgendes: Als Ziel schwebt mir vor eine verständliche und gefällige Übertragung, verständlich für die breitesten Schichten, womöglich noch für den einfachen Mann aus dem Volke, der von griechischer Götter- und Heldensage noch gar nichts weiß, gefällig aber auch dem kritischen Blick des hochgebildeten Literatur- und Sprachkenners. Eine solche Übertragung ist bei wörtlicher Treue nicht möglich. Darum ist es die erste Pflicht des Nachdichters, wenn er das Original mit philologischer Genauigkeit in sich aufgenommen hat, sich loszuringen von der fremden Form und den Gedanken des Originals in echtdeutscher Form wiederzugeben, wobei indes kein wesentlicher Zug des Originals verloren gehen darf. Wo das gelingen sollte, da ist die Übersetzung vollkommen. Aber vielfach wird das nicht gelingen und aus mancherlei Gründen nicht gelingen können. Da gilt es denn für den Nachdichter, diplomatisch mit dem Original zu paktieren, hier etwas zu opfern, dort etwas zu gewinnen, wobei er sich wieder vor einem besonders zu hüten hat, daß nämlich nichts dem Original Fremdes in die Übersetzung hineinkomme, und davor kann er sich hüten, während er Verluste nicht immer wird vermeiden können.

Es dürfte schwer sein, hier allgemein gültige Normen aufzustellen, aber das glaube ich wiederholen zu dürfen: gegen die Gesetze der Logik und Ästhetik darf eine Homerübertragung nicht verstoßen. In der Beobachtung dieser Gesetze besteht die oberste Treue, der sich alles andere unterordnen muß. Nun sind zwar die Gesetze der Logik ewig und unveränderlich, aber die Geschichte der Entstehung und Überlieferung der homerischen Gedichte erklärt uns logische Verstöße zur Genüge, darum muß der Homerübersetzer auch textkritisch arbeiten können. Die Gesetze der Ästhetik aber sind veränderlich nach Zeiten und Völkern, und darum darf der Übersetzer in mißverstandener Treue nicht allzu sehr am Original kleben. In diesem Sinne ist es, von der sogenannten wörtlichen Treue gar nicht zu reden, z. B. nicht selbstverständlich, daß Homer im Hexameter übersetzt werden muß, und noch weniger, daß die Handhabung des Hexameters sich, wie bei Voß, bis in Einzelheiten nach dem Original richten muß. In diesem Sinne hat auch beispielsweise die „ochsenäugige“ Hera und manches andere der homerischen Beiwörter in einem deutschen Homer keinen Platz.

Das möge genügen über die Grundsätze, nach denen ich mir eine Homerübertragung gearbeitet denke. Und so übergebe ich denn eine neue Probe den Lesern dieser aufstrebenden Zeitschrift mit dem Wunsche, auch in unsern Tagen das Interesse für den alten Vater Homeros zu beleben. An ihm können die Modernen und Modernsten lernen, wie man ein Meister realistischer und naturalistischer Darstellung sein kann, innerhalb der Grenzen der Schönheit, ohne in den Sumpf zu geraten.

Bei Hephaistos.

Il. 18, 314—617.

Unterdes die ganze Nacht durch
Klagten trauernd die Achäer
Bei der Leiche des Patroklos.
Und Achill in tiefem Jammer
Legte auf die Brust des Freundes
Seine mordgewohnten Hände;
Laut und häufig klang sein Stöhnen.
So die stachelbärtige Löwin,
Der in tiefem Waldesdickicht
Auf der Hirschjagd kühne Jäger
Heimlich ihre Jungen raubten;
Schmerzergriffen, wenn zu spät, ach,
Sie zur leeren Höhle kehret,
Sucht sie nach der Spur des Mannes
Durch die Schluchten des Gebirges,
Ob, zu stillen ihre Rachsucht,
Sie den frechen Räuber fände.
Also unter schweren Seufzern
Sprach er zu den Myrmidonen:
„Weh, wie eitel war das Wort doch,
Das ich einst daheim gesprochen
Dem Menötios zu Troste!
Prahlend, daß ich ihm den Sohn als
Ruhmbedeckten Trojastürmer
Und mit Beute reich beladen
Heim nach Opus bringen würde!
Aber Zeus erfüllt nicht immer,
Was der Mensch ersinnt und dichtet,
Und so ist verhängt uns beiden,
Hier in Troja eine Erde
Rot mit unserm Blut zu färben.
Denn auch mich wird in der Heimat
Nicht mein alter Vater Peleus
Und die Mutter nicht begrüßen;
Denn mich deckt die tro'sche Erde.
Da ich nun, Patroklos, nach dir
In das Grab hinuntersinke,
Will ich eh'r dich nicht bestatten,
Bis ich deines Mörders Hektor
Haupt und Waffen dir geholet,
Bis ich hier vor deinem Holzstoß
Junger Troer zwölf geschlachtet,
Edler Häuser. So lang bleibe
Hier im Lager unbestattet;
Totenwache unter Klagen
Sollen weinend Tag und Nächte
Dir die tro'schen Frauen halten
Und die üpp'gen Dardaniden,
Die, in hartem Speerkampf ringend,
Einst wir zwei erbeutet haben,
Blühend reiche Städte plündernd,
Sprachbegabter Menschen Sitze."
Also sprach und rief den Freunden
Held Achilleus, daß aufs Feuer
Sie den Dreifußkessel stellten,
Um von des Patroklos Leichnam
Rasch den Blutrunst abzuwaschen.
Diese stellten in die Flammen
Schnell das wasservolle Becken,
Scheitholz in die Gluten legend,
Daß die Flammen, Wasser wärmend,
Um den Bauch des Kessels lohten.
Aber als das Wasser kochte,
Wuschen sie, mit Öl ihn salbend,
Von dem Blute rein den Leichnam,
Gossen neun Jahr alten Balsam
In die Wunden und verbrachten
So ihn auf das Totenlager,
Von dem Haupt bis zu den Füßen
Eingehüllt in weiches Linnen,
Zugedeckt mit weißer Decke.
So beweinten unter Klagen
Den Patroklos bis zum Morgen
Mit Achill die Myrmidonen.
Unterdessen zu Hephaistos'
Unvergänglichem Palaste,
Zu dem funkelnd sternenhellen,
Den vor allen Göttern stattlich

Sich aus Erz gebaut der Hinkfuß,
War die Thetis angekommen.
Schwitzend humpelte er eben
Eifrig um die Blasebälge;
Zwanzig Dreifußständer nämlich,
Stolzen Göttersaales Wandschmuck,
Hatte just er unter Händen.
Kunstvoll hatt' er unter jeden
Goldne Rädchen eingefüget,
Um sie in den Saal der Götter
Und auch so nach Hause wieder
Ganz von selbst zu laufen lassen,
Ein gar wunderbarer Anblick!
Fertig waren sie so weit schon,
Nur die schmucken Henkel fehlten,
Die er grade fügen wollte;
Eben schlug er die Vernietung.
Während so der sinn'ge Künstler
Sich in seiner Werkstatt mühte,
War genahet der Behausung,
Thetis mit den Silberfüßen.
Sie ersah die holde Charis,
Seine schöne Ehegattin,
Die der Hinkfuß sich gefreit,
Der berühmte Schmiedemeister.
Diese, ihr entgegen schreitend,
Bot die Hände dar zum Gruße
Und sprach also zum Willkommen:
„Ehrenwerte, liebe Thetis,
Angetan mit Prachtgewändern,
Wie kommst du zu unsrer Wohnung,
Da du sonst ein seltner Gast bist?
Aber vorher tritt doch näher,
Daß ich gastlich dich bewirte!"
Also sprach die hehre Wirtin,
Führend ihren Gast ins Innre.
Und sie bot ihr einen Sessel,
Zierlich, schön, mit Silbernägeln,
Und ein Polster für die Füße;
Darauf rief sie den Hephaistos,
Den berühmten Künstler: „Komm doch",
Rief sie, „komm geschwind, Hephaistos,
Dein begehrt die hehre Thetis."
Aus der Werkstatt gab ihr Antwort
Der berühmte Schmiedemeister:
„Ei, so weilt in meinem Hause
Ja die hehre, edle Göttin,
Die aus Schmerzen mich gerettet,
Als ich jenen tiefen Fall tat,
Da mich meine Rabenmutter
Auf die Seite schaffen wollte,
Weil ich lahm war. Damals wär mirs
Schlecht ergangen, wenn nicht Thetis
Mich in ihren Schoß genommen.
Da hab' ich der Jahre neune
Schön Geschmeide viel geschmiedet,
Spangen, Ringe, Ohrgehänge,
Kettlein auch mit Goldgeringel,
Dorten in gewölbter Grotte.
Rings umher erbrauste schäumend
Endlos weit des Weltmeers Strömung,
Und von Göttern und von Menschen
Kannte niemand außer Thetis,
Meiner Retterin, die Grotte.
Jetzo ist die Schöngelockte
Eingekehrt in unserm Hause,
Und wohl ziemt sich's, daß ich reichlich
Ihr den Rettungsdank erstatte.
Drum bewirte du sie freundlich
Mit des Gastrechts schönen Gaben,
Weilen ich bei Seite schaffe
Blasebälg' und Werkgeräte."
Sprach es, und vom Amboskloße
Hob die ruß'ge Mißgestalt sich;
Hinkend und auf schwachen Beinen
Plump sich tummelnd durch die Werkstatt,
Nahm vom Feuer er die Bälge,
Und in einen Silberkasten
Legte er die Werkgeräte.
Als er darauf mit dem Schwamme
Sich die Hände und das Antlitz
Sowie auch den mächt'gen Nacken
Und die zott'ge Brust gewaschen,
Zog er an den schönen Leibrock,

Nahm den Stock zur Hand, den festen,
Und schritt hinkend durch die Türe.
Durch den Saal sich mit ihm tummelnd,
Stützten Mägde ihren Herrscher,
Künstlich zwar aus Gold geschmiedet,
Doch lebend'gen täuschend ähnlich;
Auch verstand- und stimmbegabet
Und mit Kräften ausgerüstet,
Kundig für den Dienst der Götter.
So gestützt auf diese Jungfraun,
Watschelte der Meister näher,
Ließ der Thetis gegenüber
Sich in einen Sessel nieder
Und, die Hand ihr reichend, sprach er:
„Ehrenwerte, liebe Thetis,
Angetan mit Prachtgewändern,
Wie kommst du zu unsrer Wohnung,
Die du sonst ein seltner Gast bist?
Nenne dein Begehr! Erfüllen
Will ichs, wenn ichs kann erfüllen,
Du Unmögliches nicht heischest."

Da sprach Thetis unter Tränen:
„So viel Göttinnen als wohnen
In dem hoh'n olymp'schen Saale,
Sprich, Hephaistos, hat von allen
Eine so viel Leid erduldet,
Als auf meinem Haupt gehäufet
Zeus, der Sohn des Kronos? Erstlich
Zwang er von den Meerestöchtern,
Mich allein von allen andern,
Einem sterblichen Gemahle
Zum verhaßten Ehebunde
Meine Götterhand zu reichen.
Und ich tat es wider Willen
Und vermählte mich mit Peleus;
Kraftberaubt von traur'gem Alter
Liegt daheim er im Gemache.
Aber jetzt kommt es noch schlimmer,
Einen Sohn hab ich geboren
Und erzogen, einen Recken,
Der vor allen stolz und stattlich
Aufwuchs wie ein junger Baumstamm.
Und ich pflegt' ihn, wie der Gärtner
Auf dem Beet die junge Pflanze,
Um ihn auf den Schnabelschiffen
Hin gen Ilium zu senden,
Die Trojanerschlacht zu schlagen.
Aber nimmermehr begrüß' ich
Ihn daheim im Vaterhause,
Sondern auf trojan'scher Erde
Wird ein frühes Grab er finden.
Aber auch solang er lebet
Und das Licht der Sonne schauet,
Ist ihm Kummer nur beschieden,
Und selbst ich, ich kanns nicht wenden.
Jene Jungfrau, die die Griechen
Ihm als Ehrenpreis gegeben,
Diese hat ihm Agamennon
Wieder aus dem Arm gerissen.
Während grollend fern vom Kampfe
Er in Gram sein Herz verzehrte,
Hatten die Trojanerscharen
Bei den Schiffen die Achäer
Eingeschlossen, und sie kamen
Nicht hinaus mehr auf die Ebne.
Da bestürmten ihn mit Bitten
Und mit herrlichen Versprechen
Der Achäer ält'ste Fürsten.
Selber weigert er sich standhaft,
Das Verderben abzuwehren;
Aber seinem Freund Patroklos
Legt' er an die eig'ne Rüstung,
Und von vielem Volk begleitet
Sandt' er ihn ins Kampfgetümmel.
Schwer ward da den ganzen Tag durch
An dem skä'schen Tor gerungen,
Und noch selb'gen Tages hätten
Stürmend sie die Stadt genommen,
Wenn nach vielem Blutvergießen
Vorne in den ersten Reihen
Des Menötios tapfern Sprossen
Nicht Apollo selbst getötet,
Ruhm und Rüstung Hektor lassend.
Darum bitte ich dich flehend,

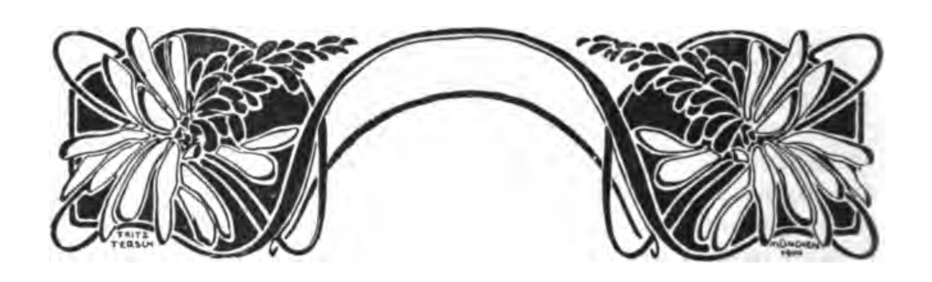
Daß du schaffest meinem Sohne,
Dem ein früher Tod bestimmt ist,
Also Schild wie Speer und Brünne
Sowie schönbespangte Schienen.
Denn was er besaß an Waffen,
Hat sein treuer Freund verloren,
Fallend unter Troer Händen.
Darum drückt ihn Kummer nieder."
Ihr versetzte drauf zur Antwort
Der berühmte Schmiedemeister:
„Sei getrost und laß dir darob
Nicht zu sehr das Herz vergrämen!
Wenn dereinst sein Schicksal nahet,
Könnt' ich ihn dann so beschirmen
Vor dem bittern Todeslose,
Wie ihm Waffen werden sollen,
Daß gar mancher von den Menschen
Staunen soll, wenn er sie schauet!"
Sprach es, und die Thetis lassend,
Schritt er zu den Blasebälgen;
Und, sie zu dem Feuer kehrend,
Hieß er sie das Werk beginnen.
Alle zwanzig Bälge bliesen
Jetzo fauchend in die Öfen,
Stärker bald und bald auch schwächer,
Nach dem Willen des Hephaistos
Und dem Fortverlauf der Arbeit.
Hartes Erz und Zinn und Silber
Sowie kostbar Gold auch legt er
Auf das Feuer. Dann, den großen
Ambos in den Block einfügend,
Faßt' er rechts den wucht'gen Hammer,
Faßt' er links die Feuerzange.
Und zuerst nun, kunstvoll formend,
Schmiedete den mächt'gen Schild er.
Dreifach legt er um die Fläche
Einen schimmernd blanken Randreif
Mit dem silbernen Gehenke.
Fünffach lagen aufeinander
Festgefügt des Schildes Platten,
Doch die obre Fläche zierte
Reich mit künstlichen Gebilden
Der erfahr'ne, sinn'ge Künstler.
Erd' und Meer und Himmel formt' er
Und die nimmermüde Sonne,
Auch den Vollmond und die Sterne,
Die den Himmelsbogen schmücken,
Die Hyaden und Plejaden;
Den Orion auch, den starken,
Aug' in Aug' dem großen Bären,
Zubenannt der Himmelswagen,
Der den Pol umkreiset ewig
Und allein von den Gestirnen
Nicht im Ozeane badet.
Auch zwei blühendschöne Städte
Sprachbegabter Menschen schuf er.
Hochzeit war und Festgelage
In der einen. Aus den Kammern
Führte man beim Schein der Fackeln
Junge Bräute durch die Straßen,
Ringsumwogt vom Hochzeitsreigen.
Knaben schwangen sich im Tanze,
Während hell dazu erschollen
Flötenspiel und Harfenklänge.
Aber vor den Türen standen
Voll Bewunderung die Frauen.
Auf dem Markte Volksgedränge;
Denn ein Streit war ausgebrochen,
Und zwei Männer zankten heftig
Um das Wergeld eines Totschlags.
Alles habe er bezahlt schon,
So beteuerte der eine
Vor dem Volke; doch der andre
Sagte, nichts hab er erhalten,
Und nach Aussag' ihrer Zeugen
Suchten beide zu obsiegen.
Ringsum jauchzte Beifall jedem
Seiner Eideshelfer Menge,
Weilen Herolde sich mühten,
Das Gedräng des Volks zu dämmen.
Aber in geweihtem Ringe
Saßen auf behau'nen Steinen
Rings die Richter. Diese nahmen
In die Hand die Heroldstäbe,

Standen wechselnd auf und sprachen
Nacheinander ihren Wahrspruch.
Um die andre Stadt gelagert
In der Waffen blankem Schmucke
Saßen Kriegesvölker zweie.
Auszutilgen von dem Erdgrund,
Drohten sie, das blüh'nde Städtchen;
Oder vom Gesamtbesitze,
Den die Mauern rings umschlössen,
Wollten sie die Halbscheid schatzen.
Doch die Bürger, unbezwungen,
Planten heimlich eine Kriegslist.
Neben den unmünd'gen Kleinen
Und den altersschwachen Greisen
Standen schirmend auf der Mauer
Die geliebten Fraun; indessen
Rückten aus der Stadt die Männer.
Vorne schritten, goldgebildet,
Angetan mit Goldgewändern,
Schön und stattlich, wie es Göttern
Ziemet, Ares und Athene,
In dem blanken Schmuck der Rüstung
Ragend hoch ob allem Volke.
Als sie an den Ort gekommen,
Den sie zum Versteck erkoren,
An der Stelle eines Flusses,
Wo die Rinder all zur Tränke kamen,
Legten sie sich erzgerüstet
Auf die Lauer. Etwas weiter
Hatten sie zwei Späher sitzen,
Harrend, ob sie sähn die Schafe
Und der Rinder glatte Scharen.
Und die Herde kam gewandelt,
Von zwei Hirten hergetrieben,
Die, nichts arges ahnend,
Lustig die Schalmeien bliesen.
Als die Laurer sie erspähet,
Stürzten sie aus dem Verstecke
Und, die Hirten niederschlagend,
Raubten sie die fetten Rinder
Und die weißwolligen Schafe.
Doch, im Rate sitzend, hörten
Die Belagrer das Getümmel,
Sprangen auf die hurt'gen Wagen,
Stürmten nach den frechen Räubern
Und erreichten sie in Bälde.
Da nun schlugen sie die Mordschlacht
Dorten an des Flusses Ufern,
Und die ehrnen Kriegeslanzen
Flogen hin und flogen wider.
Da sah man den Ingrimm schreiten
Und die Wut durch das Getümmel,
Da war auch die Todesgöttin,
Der, verwundet, unverwundet,
Alles Leben ist verfallen,
Aber die dort die Gefallnen
An den Füßen durch die Schlacht schleift;
Rot vom Heldenblute flattert
Das Gewand ihr um die Schultern.
Also tobten diese dreie
Gleich den Streitern durch die Feldschlacht
Und entrissen gegenseitig
Sich die Leichen der Erschlagnen.
Ferner schuf er jetzt ein Feldstück,
Ein gar fettes, lockres Brachfeld,
Das zum dritten Mal gepflügt ward.
Von dem einen End zum andern
Trieben da der Pflüger viele
Die Gespanne. Wenn sie wendend
An des Ackers Grenzrain kamen,
Reicht' ein Mann, sich nahend, ihnen
Süßen Weines einen Becher.
Und gewendet immer wieder
Durch des Ackers tiefe Furchen
Schritten sie voll muntern Eifers,
An den andern Rain zu kommen.
Ob er gleich von rotem Gold war,
Lag der Boden hinter ihnen
Schwarz wie frischgepflügte Erde,
Und ein Wunder anzusehn.
Eines Königs Krongut ferner
Bildet er, ein wogend Kornfeld;
Schnitter hielten scharfe Sensen
In der Hand und mähten eifrig.

Garb' an Garb' in langen Schwaden
Fiel das reife Korn zur Erde,
Binder banden es in Seile.
Und der Binder waren dreie.
Doch dahinter standen Knaben,
Die, beständig Ähren raffend,
Ihnen Arm- um Armvoll boten.
Schweigend stand dabei der König,
Hielt das Szepter in den Händen,
Freute sich in seinem Herzen.
Abseits unter einer Eiche
Einen ries'gen Ochsen schlachtend,
Sorgten Diener für die Mahlzeit;
Für die Schnitter streuten Frauen
Weißes Gerstenmehl zum Brei.
Weiter legt' er dann in Gold ein
Einen prächt'gen und mit Trauben
Schwerbeladnen Weinberg. Silbern
Ragten in die Höh' die Stöcke,
Dran die dunkeln Trauben hingen.
Ringsum zog von Zinn ein Zaun sich
Und von blauem Stahl ein Graben.
Nur ein einz'ger Pfad durchzog ihn,
Den zur Lese Träger schritten,
Frohe Mädchen, muntre Burschen,
Die in schöngeflochtnen Körben
Süße Früchte trugen. Mitten
Unter ihnen schritt ein Knabe,
Schlug der Laute helle Saiten,
Sang dazu mit zarter Stimme
Ein gar schönes Linoslied.
Mit Gesang und Jauchzen folgte
Tanzend ihm die Winzerschar.
Weiter schuf er eine Herde
Hochgehörnter Rinder. Und er
Formt' aus Gold und Zinn die Tiere.
Brüllend zogen sie vom Stalle
Auf die Trift, wo Stromeswelle
Unter schwankem Buschwerk rauscht.
Goldgeformter Hirten viere
Schritten fürbaß mit den Rindern;
Eine Meute hurt'ger Hunde,
Neune warens, folgte diesen.
Aber vorn im Zug der Rinder
Ging ein brumm'ger Stier geschritten;
Zwei gewalt'ge Löwen hatten
Ihn ergriffen; laut auf brüllt' er,
Brüllend ward er fortgerissen;
Nach ihm stürzten Hund' und Hirten,
Doch die Leu'n, des starken Tieres
Haut aufreißend, schlangen gierig
Eingeweid' und dunkles Blut.
Fruchtlos mühten sich die Hirten,
Vor die hurt'gen Hunde hetzend;
Scheuend vor den Bestien, standen
Nahe sie und bellten wütend,
Doch zu beißen wagte keiner.
Und in lieblichem Gebirgstal
Schuf der kund'ge Schmiedemeister
Eine Herde weißer Schafe,
Mit Gehöft und Hirtenhütten
Und mit wohlgedeckten Hürden.
Und mit vieler Kunst nun formte
Einen Tanz der kund'ge Meister,
Wie ihn einst im weiten Knossos
Daidalos geschickt erdachte
Für die lock'ge Ariadne.
Und es tanzten da den Reigen
Vielumworbne schöne Jungfraun,
Angefaßt mit schmucken Knaben,
Angetan mit feinem Linnen;
Und die Tänzer trugen Röcke,
Schön gewebt, mit leichtem Glanze;
An den silbernen Gehängen
Hingen goldne Dolche ihnen,
Aber schmucke Kränze zierten
Schön das Haupt der Tänzerinnen.
Bald nun mit geübtem Fuße
Wirbelten sie leicht im Kreise,
Wie die Scheib' ein Töpfermeister,
Prüfend, ob sie wacker kreiset,
Wirbelnd in die Runde dreht.
Bald jedoch in langen Reihen
Schritten zier sie gen einander.

Zahlreich stand die Meng im Kreise,
Schaute froh des Tanzes Liebreiz,
Und ein gottbegabter Sänger
Sang ein lustig Lied zur Laute;
Mittenzwischen trieb sein Wesen
Ein beweglich Gauklerpaar.
An des fert'gen Schildes Rande,
Um das Ganze formt er endlich
Noch des Ozeans mächt'ge Strömung.
Als er so den Schild geschaffen,
Schuf er auch den Panzer, strahlend
Wie des Feuers helle Flammen,
Schuf den Helm, den schweren, prächt'gen,
Schön den Schläfen angeschmieget;
Golden flatterte der Haarbusch
Hoch in Lüften. Endlich schuf er
Aus geschmeid'gem Zinn die Schienen.
Als nun so mit Fleiß und Mühe
Hergestellt die fert'ge Rüstung
Der berühmte Schmiedemeister,
Legt er sie zu Füßen nieder
Vor der Mutter des Achilleus.
Einem Falken ähnlich flog sie
Niederwärts vom schneebedeckten
Hohen Gipfel des Olympos,
Trug davon die blanken Waffen,
Die Hephaistos ihr geschaffen.





Steine statt des Brotes.

Von Gerhard Hennes-Kalk.

„Haha, bester Freund, wollen Sie denn Säuglinge mit Beefsteaks füttern?“ Über diesen kühnen Vergleich mußte der ältere Kollege selbst lachen, daß ihm die Tränen über das dicke, rote Gesicht liefen. Dann wiederholte er selbstgefällig: „Ja, ja, Säuglinge mit Beefsteaks füttern! Anders kann ich es nicht nennen, wenn Ihr modernen Pädagogen die Kunst in die Schule bringen wollt, wenn Ihr verlangt, daß die Kinder Liliencrons Kriegsgeschichten, Storms Novellen und dergleichen Sachen lesen, für deren Verständnis ihr Geist noch nicht die nötige Reife erlangt hat.“

„Aber,“ wandte ich errötend ein, „was sollen sie denn lesen? Indianergeschichten?“

Der ältere Kollege lächelte überlegen.

„Indianergeschichten? Bleiben Sie mir damit vom Leibe. Die besten unter ihnen, die die geographischen und ethnographischen Kenntnisse des jungen Lesers bereichern, — auch sie schädigen unendlich seine Phantasie. Aber“ — er räusperte sich — „es gibt doch heutzutage Jugendschriftsteller genug, die es verstehen, sich dem Anschauungskreise des Kindes, seinem Denk- und Sprachvermögen anzupassen. Nun, neuere Autoren will ich nicht namhaft machen. Sie sind um die Weihnachtszeit in jeder Buchhandlung zu finden. Aber z. B. die alten, vor allen der treffliche Christoph v. Schmid, der noch heut unerreicht da steht, der brave Ägidius Jais und — und — kurzum eine ganze Anzahl. Sehen Sie nur das Lesebuch nach, darin sind sie alle vertreten. Das sind Geschichten, die packen die Kinder in tiefster Seele und zwingen sie förmlich, das Gute zu tun. Aber Rosegger und Storm! Ich bitte Sie! Bedenken Sie das Wort Goethes: Eines schickt sich nicht für alle. Und“ — er hob drohend den Finger — „soll das erotische Element dieser Schriften, wenn auch frei von Obszönität, soll das die Seelen der Kinder vergiften?“

Damit schlüpfte er in den Sommer-Paletot, den ihm der Piccolo bereithielt, drückte mir etwas herablassend die Hand und ging davon.

Ich blieb wie versteinert sitzen.

Also die Kunst ist nichts für Kinder! Was unsere edelsten Geister fühlen und sagen, es soll nicht gefühlt und gesagt sein für die jungen, schönheitsdurstigen Menschenseelen? Sie verstehen's ja nicht. Was heißt denn: Ein Kunstwerk verstehen? Ist's nicht schon viel, wenn einer das Wehen des Geistes spürt in seinem Herzen, wenn es ihn emporhebt aus dem Sumpf der Alltäglichkeit auf die Sonnenhöhen der Schönheit und Vollkommenheit? Na, das ist doch wohl die Hauptsache, ein Kunstwerk mit dem Herzen zu genießen. Da kommt dieser Pedant und sagt: Sie verstehen's nicht. Ja, die magern Wassersuppen der tendenziösen Jugendliteratur, die verstehen sie. Hm, wer soll auch dem faden Zeug nicht gleich bis auf den Grund schauen können. — Aber was kann das alles helfen? Der ältere Kollege ist ein erfahrener Mann, Mitarbeiter mehrerer pädagogischen Zeitschriften, Vorsitzender einer literarischen Kommission, begeisterter Vorkämpfer des Handfertigkeits-Unterrichtes — kurzum eine Autorität.

Mißmutig ging ich nach Hause. Auf meinem Schreibtische lag ein halbvollendetes Manuskript „Vom Kinde, das da suchte". Der ältere Kollege wird's schon zu nehmen wissen! Er schlägt's tot oder schweigt's tot. Da will ich doch lieber — — Ritsch! Ritsch! Die Fetzen flogen in den Papierkorb.

In der klassischen Stellung Walthers von der Vogelweide blieb ich gedankenbrütend sitzen.

Wie war's doch in meiner eigenen Jugend? Ach, alle diese gutgemeinten Geschichten von den braven Jungen und Mädchen, die so unentwegt auf den Pfaden der Tugend wandelten und dafür stets mit Butterwecken, Goldstücken und Freudentränen belohnt wurden! Gott, wie langweilig! So weit bringt man's ja doch nicht. Und dann diese verruchten Buben, die wahren Höllenbreughels — aber auch die barbarischen Strafen, zerbläute Rücken, zerbrochene Beine, Lungenentzündung, brennende Häuser, bissige Hunde! Na, da ist man doch ein besserer Kerl, wenn man auch mal ab und zu einen dummen Streich macht. Was war das eine Herzerquickung, wenn man dem Vater ein Buch stibitzte, in dem doch etwas Vernünftiges vorkam! Da saß man in einer verborgenen Ecke und las und las, vergaß Spielen, Essen und Trinken. Was man nicht verstand, schlug man über. Und wenn sich mal zwei küßten! Ach ja, man las es schon mit, aber nicht ohne eine verächtliche Regung in der stolzen Knabenseele. Närrische Leute das! Die Mädels sind doch nur gut genug, daß man ihnen Papierfratzen an die Zöpfe bindet, sie mit Schneebällen bombardiert oder ihnen Maikäfer ins Haar setzt. — Das war ein Genuß! Aber diese langweiligen Tugendbolde und diese Höllenkinder, wie sie uns jedesmal zu Weihnachten — —

Wie ist mir denn? Träume ich? Steht da nicht wahrhaftig der Weihnachtsbaum mit Goldfähnchen und Zuckerfiguren und Äpfeln und Kerzen? Wahrhaftig, ich würde mich nicht wundern, wenn jetzt mein Vater — Richtig! Die Tür geht auf — doch nein, nicht der Vater — aber — der ältere Kollege, als Weihnachtsmann, mit weißem Bart, grauem Kapuzmantel und einem Sack auf dem Rücken.

Unwillkürlich fing ich an, das Sprüchlein aufzusagen, das ich noch aus meiner Kindheit kannte. Aber der Weihnachtsmann unterbrach mich kopfschüttend.

„Regen Sie sich nicht auf, Herr Kollege. Ich will Ihnen bloß das Unrichtige Ihrer Behauptungen beweisen. Sie wollen von Kunst in der Schule nichts wissen.“

„Herr — Kollege — ich glaube, Sie irren!“

„Na, ich verstehe. Sie sind etwas länger sitzen geblieben. Das Märzenbier war famos! Da läuft's einem schon mal rund im Kopfe.“

„Aber, Herr Kollege!“ brauste ich auf, „Sie sind's, der die Tatsachen verdreht!“

„Na, lassen Sie gut sein!“ sagte er mit der herablassenden Freundlichkeit, mit der er alle Gründe seiner Gegner zu ignorieren pflegt, „ich habe Ihnen etwas mitgebracht.“

Er griff in den Sack, und — ich traute meinen Augen nicht: Jungen von zwei bis vierzehn Jahren, Mädchen im selben Alter, Jungfrauen, Bauernknechte, Fähnriche, Väter, Mütter, Tanten, Oheime, Besenbinder, Bettler, Lehrer, Gutsbesitzer, einen Naturgeschichts-Professor, einen Dichter — ich weiß nicht, was er alles aus dem Sacke herauszog, und — o Wunder — die Figuren lebten, waren Menschen von Fleisch und Blut. Sie drangen auf mich ein und fingen alle gleichzeitig an zu sprechen. Aber der ältere Kollege wies sie mit energischer Handbewegung in eine Ecke. Dann ließ er sie einzeln vor mich hintreten und ihr Anliegen vorbringen

Zuerst kam ein Geschwisterpaar; es machte einen artigen Knicks, und das Mädchen begann mit zwirndünner Stimme: „Eine schöne Empfehlung von Papa, Sie möchten so freundlich sein, den Leuten zu sagen, daß dem Herrn Christoph v. Schmid ein kleiner Irrtum unterlaufen ist. Es ist allerdings richtig, daß mein Bruder den Topf zerbrochen hat. Aber wegen einer solchen Kleinigkeit straft Papa nicht, zumal es nicht aus Bosheit geschehen ist. Er sagt immer: Kinder kann man nicht an die Kette legen — und: Kinder, die so still sitzen, sind entweder krank oder nichtsnutzig.“

Der ältere Kollege führte ein zweites Geschwisterpaar vor mich hin: „Ich bin die fromme Schwester Anna, und mein Bruder Jakob hier wollte naschen, als die Eltern nicht zu Hause waren. Einen Gruß von Papa, was ich all zu meinem Bruder gesagt haben soll, sei gar nicht wahr. So klug sei ich noch lange nicht, so klug seien überhaupt keine Kinder, und — und — “

„Nun,“ sagte ich ermutigend.

Das Mädchen drehte verlegen am Schürzenzipfel.

„Jakob ist an die Milch gegangen. Das hab' ich dem Vater gesagt. Aber der Vater meinte: Wer in einem Glashause sitzt, soll nicht mit Steinen werfen — und hat uns beide durchgeprügelt.“

Ein Lehrer: „Ich soll zu einem verkommenen Menschen, den ich von meiner Jugend her kannte, gesagt haben: Kommt herein, Michel! In der Schulstube ist's

schön! Da könnt Ihr auch jetzt noch etwas lernen. — Na, wissen Sie, das glaubt kein Mensch. Jedes Kind weiß, daß erwachsene Leute nicht in die Schulstube gehören, am wenigsten so ein Kunde."

Ein Bauer im Zwilchkittel: „Wie kann man den Leuten weismachen, daß ich täglich bloß fünfzehn Kreuzer verdiente, um mich, meine Eltern und meine Kinder zu ernähren. Und dabei soll ich auch noch alleweil fidel sein: Fünfzehn Kreuzer! Das gibt ja nicht mal Salz und Pfeffer bei den teuren Zeiten, wo das Pfund Butter dreizehn Groschen kostet."

Ein Pilger: „Als ich dem trotzigen Ritter, der mir Obdach verweigerte, meine drei Fragen vorlegte, da hat er mich hinausgeworfen. Mit drei Fragen macht man eben keinen Geizhals zum wohltätigen Vater der Armen."

Ein Knecht: „Es ist nicht wahr, daß mein Bauer mir einen Taler versprochen hat, wenn ich einmal einen ganzen Tag das Fluchen sein ließe. Ich bin schon bei manchem Herrn gewesen. Der eine machte sich nichts aus meinem Fluchen, der andere tat's noch schlimmer wie ich, ein dritter sagte: Wenn du dein Maul nicht hältst, kannst du dein Bündel schnüren. — Aber die Taler haben die Agrarier nicht so lose hängen."

Ein Bauer mit Holzschuhen und Zipfelmütze: „Ich bin der Mann, der unter dem Baume gelegen hat und dem eine Eichel auf die Nase gefallen ist. Das mit der Eichel ist richtig. Aber ich hat' noch nie verlangt, daß die Kürbisse auf Eichbäumen wachsen sollen. Solch närrisches Zeug hab' ich in meinem Leben noch nicht gedacht."

Ein Handwerksbursche mit grämlichen Gesicht: „Gewiß würde ich meine gesunden Knochen nicht für alle Schätze der Welt eintauschen. Aber sind denn alle reichen Leute Krüppel? Seht, Landsmann, da liegt der Has im Pfeffer."

Der Professor der Naturgeschichte: „Die Historie vom dankbaren Löwen dichtet einer Bestie edle Eigenschaften an, die sie gar nicht besitzt. Ich bitte, das betreffende Kapitel in meinem Buche nachzulesen."

„Ich denke", mischte sich jetzt der ältere Kollege ein, „Sie werden mich verstanden haben!"

Ein Hohnlächeln umspielte seine Lippen.

Dann packte er die Figuren wieder in seinen Sack. Nur ein Kind, einen Knecht und den Dichter ließ er stehen.

Das Kind: „Ich habe das schöne Stückchen gelesen von dem braven Kinde, das sich immer das kleinste Brot nahm. Da hab' ich mir vorgenommen, auch so bescheiden zu sein und mir immer das kleinste genommen: das kleinste Butterbrot, das kleinste Wurstende, das kleinste Stück Kuchen. Aber Geld hab ich nicht drin gefunden. Nun will ich aber auch nicht mehr so dumm sein."

Der Knecht: „Acht Tage lang hab' ich's jetzt gemacht wie der gute Knecht, jeden Mittag meinen Pfeifenkopf zwischen die schlafenden Pferde fallen lassen und sie nicht aufgeweckt. Ich dachte der Herr würde mir dann die silberbeschlagene Pfeife schenken. Aber er hat nichts davon gemerkt. Gestern hab' ich's ihm rund

herausgejagt. Kerl, hat er gesagt, halte die Knochen zusammen, dann fällt dir die Pfeife nicht. Der Geizhals! Na, warte! Ich will mir's hinter die Ohren und seinen Gäulen auf's Fell schreiben."

Der Dichter: „Im Namen alles Schönen, das je des Menschen Brust durchbebt, protestiere ich dagegen, daß man den Kindern Verse vorsetzt, wie die folgenden:

> O, welche Wohltat sind gerade Glieder!
> Man bricht sie leicht und heilt sie selten wieder.

oder:

> Ich will mit Fleiß und Redlichkeit
> Den Dienst nach meiner Pflicht verwalten,
> Und die von mir versäumte Zeit
> Gewissenhaft für Diebstahl halten."

Der ältere Kollege ließ auch diese Figuren in seinem Sack verschwinden und sagte triumphierend: „Ich könnte ihnen noch viele vorführen, aber die Zeit ist zu knapp. Sie sehen, daß ihre gerühmten Jugenderzählungen mit ethischer Tendenz auch nicht viel wert sind. Denn" — er zählte an den Fingern — „erstens mangelt ihnen die Wahrheit, die doch ganz allein des Kindes Seele packen kann, zweitens versündigen sie sich gegen die Gesetze der Schönheit, die dem Kinde unbewußt in seinem Herzen schlummern und die wir wecken, nicht im Schlafe morden sollen; drittens — und das scheint mir die Hauptsache — verführen sie die jungen Menschen dazu, Gutes zu tun und Böses zu lassen aus irdischen Rücksichten. Wie vereinbaren sie diese geschäftsmäßige Tugend mit dem Beispiele des Heilandes, der da sagte: Mein Reich ist nicht von dieser Welt, der umherging und Wohltaten spendete und doch nichts hatte, wohin er sein Haupt legen konnte. — Werter Kollege, lassen wir also statt dieser elenden Pfenniglichte die Sonne der Kunst in unsere Schulen strahlen. Gar manches Werk, das unsere großen Geister geschaffen, stellen wir auf die Seite für später, es bleibt noch genug übrig für die jungen Menschenseelen, und — was wir ihnen geben — bitte, möglichst unverfälscht, nicht verballhornt in usum Delphini."

Er gab mir die Hand mit seiner herablassenden Freundlichkeit, nahm den Sack auf den Rücken und verschwand in einer Nebelwolke.





Rudyard Kiplings neuestes Buch.

Von Paul Maria Baumgarten-München.

Gelegentlich des Abganges unseres amerikanischen Botschafters, des Herrn von Holleben, von seinem Posten in Washington ist der englische Dichter und Romanschriftsteller Rudyard Kipling zu unverdienten politischen Ehren gekommen. Berliner Blätter behaupteten, daß Exzellenz von Holleben früher die Bekanntschaft des Kaisers mit Kipling vermittelt habe. Infolge der Stellungnahme Kiplings den Deutschen gegenüber habe dann der Kaiser den damaligen Vermittler seinen ganzen Zorn fühlen lassen, indem er den Botschafter knall und fall abberief, — ein Zeichen allerhöchster und allertiefster Ungnade.

Für mich unterliegt es keinen Zweifel, daß dieser ganze Tratsch unwahr ist; man ersieht aber daraus, daß Kipling sein Machtfaktor im englischen Leben geworden ist, der gedankenarme Politiker zu solchen Entgleisungen begeistern kann. Daß Rudyard Kipling in gewissem Sinne eine nicht unansehnliche Macht in der öffentlichen Meinung besitzt, konnte man seit einigen Jahren daran merken, daß einzelne seiner Lieder in less than no time zum Gemeingut der englisch sprechenden Bevölkerung des Erdballes geworden sind. Auf die künstlerische Bedeutung dieser Lieder einzugehen, ist hier nicht der Ort. Sympathisch waren die meisten der in Frage kommenden Lieder uns Deutschen nicht. Als er dann vollends vor wenigen Monaten ein Gedicht veröffentlichte, das in schamlosester Weise das deutsche Volk und seinen guten Namen in den Kot zog, da hatte Kipling auch die letzten Sympathien bei jedem rechtlich denkenden deutschen Manne für immer eingebüßt. Derartige Beleidigungen sind zu massiv, um eine andere Antwort zu erhalten, wie Verachtung. Überaus bezeichnend ist es aber, daß der Dichter auch mit diesem Machwerke seinen „Ruhm" in Großbritannien und den Kolonien vermehrt hat, einen Eintagsruhm, der sich in Bälde in einen unauslöschlichen Makel umwandeln wird, wenn die Literaturgeschichte anfangen wird Kipling kritisch zu behandeln.

Das neueste mir bekannt gewordene Werk aus der Feder des Anglo-Indiers, — denn er ist nicht Amerikaner, wie viele schreiben und glauben — nennt sich „Kim". Auf dem Titelblatte ist nicht angegeben, ob der Verfasser das Buch als Roman, Erzählung oder sonst etwas angesehen wissen will. Wenn man sich durchgearbeitet hat, bleibt der Eindruck haften, als ob man einen Ausschnitt aus dem modernen Volksleben Indiens vor sich hätte, der schwerfällig beschrieben und

notdürftig mit einer Art von Erzählung drapiert worden sei. Der Verfasser hat es vorzüglich fertig gebracht, seine intime Kenntnis indischer Verhältnisse in fast ungenießbarer Form unter Aufwendung eines viel zu großen Apparates kulturhistorischer Details an den Mann zu' bringen. Die Handlung, soweit von einer solchen die Rede sein kann, ist außerordentlich schwach bezüglich ihrer zusammenhaltenden Kraft und muß mehr wie einmal zu den abenteuerlichsten und unwahrscheinlichsten Mitteln ihre Zuflucht nehmen, um überhaupt weitergeführt werden zu können.

Eine feste sittliche und religiöse Auffassung fehlt vollständig. Synkretismus in unverhülltester Form kennzeichnet das Buch, so daß weder der Papst, noch Heinrich VIII., noch Muhamed, noch Buddha, noch Confucius etwas vor den anderen voraushaben. In so abstoßender Form ist mir die Religionsmengerei noch selten aufgestoßen.

Bei einzelnen Beschreibungen kommt Kiplings dichterisches Talent nichtsdestoweniger zum Durchbruch und manche Dialoge sind von fesselndem Interesse. Wo der Verfasser sich vor zu gehäufter Verabreichung von popular antiquities = folk-lore hütet, vermittelt er dem Leser eine wirkliche Bereicherung seines Wissens, weil er im Rahmen des Verständlichen bleibt. Auch der Durchschnittsengländer, soweit ihm Indien nicht aus jahrelangem Aufenthalte bekannt geworden ist, dürfte an dem Verständnis des Buches durch die ruhmredige Auskramung indischer Volksgebräuche, Beobachtungen und Beschreibungen scheitern. Wie es aber zu gehen pflegt, so hat es auch dieses Buch zu seinem Gunsten erfahren, daß es Käufer fand, zahllose Käufer fand, weil sein Verfasser den Instinkten der Gasse geschmeichelt hatte, nicht weil der innere Wert des Werkes dazu Veranlassung geboten hätte. Wirklicher, dauernder schriftstellerischer Ruhm kann durch solche Bücher nicht erworben werden.





Alte und neue Geschichtschreibung.

Von B. Clemenz=Liegnitz.

Die Geschichtswissenschaft hat mit der Dichtkunst ein Moment gemeinsam: die innere Komposition. Historiker und Dichter raffen ein Gegebenes, von außen oder von innen hergenommen, zu einem Ganzen zusammen, das ein Organismus sein wird, falls der Komponist etwas von des Prometheus Funken besitzt. Daher die innigen Relationen zwischen Poesie und Geschichte, die im Laufe der Weltliteratur ununterbrochen zum Ausdruck kommen, daher auch von einer Kunst historischer Darstellung gesprochen werden muß. In der Auffassung der geschichtlichen Begebenheiten liegt der Urquell zu dieser Darstellung. Wer beispielsweise das Gesetz des psychologischen Kontrastes, das Wundt im Individual= und Sozialleben konstatiert, als Maßstab anwendet, wird die Ereignisse der Welt= geschichte anders sehen und ordnen als der modernste Geschichtsschreiber der deutschen Geschichte, Professor Lamprecht, der die psychologische Genesis nicht nur bei uns Deutschen, sondern, wie er eben erst feststellt, auch bei allen historischen Völkern für unzweifelhaft hält.

Es ist immerhin verständlich, daß die alten Völker an eine derartige Be= handlung der Geschichte nicht dachten; große Zeiträume umspannen war nicht üblich, und, falls sie sich auf der Spitze einer Pyramide träumten, wie wir es schlechthin zu tun pflegen, so schienen sie sich doch der Basis recht nahe. Im allgemeinen waltet das Detail bei ihnen vor. Auch bei so grundverschiedenen wie Polybios († um 128 v. Chr.) und Sueton († 160 n. Chr.)[1]. Der Grieche Polybios, der nach einem wechselreichen Leben, als Geisel nach Italien gebracht und von hier aus dann vielfach gereist, am Abende seines Daseins vierzig Bücher, von denen nur sechs vollständig erhalten sind, schrieb, in denen er die Entstehung der römischen Weltherrschaft vom Beginn der punischen Kriege (264) bis zu dem Zeitpunkte be=

[1]) Langenscheidtsche Bibliothek sämtlicher griechischer und römischer Klassiker in neueren deutschen Muster=Übersetzungen. Nr. 49—51 u. 106. Berlin SW. 46. Langenscheidt.

handelt, da Paullus in der Schlacht bei Pydna 168 Perseus von Makedonien besiegt, hat der Nachwelt eines der besten und zuverlässigsten Geschichtswerke über die Römer geschenkt. Sachlich sind seine Angaben und Schilderungen wertvoll, weil sie auf Autopsie gestützt sind und von einem kritischen Geiste beherrscht werden, wozu noch die Nicht-Römer-Natur des Historikers kommt, die einen Standpunkt außerhalb der römischen Tendenzsphäre gestattete. Als klassisch gelten namentlich die Betrachtung der Naturverhältnisse Italiens als eines einheitlichen Landes und die Schilderung der Poebene (II, 14—17). Höher noch muß ihm das Gelingen des Pragmatismus in seiner Darstellung angerechnet werden; denn er selbst stand mitten in dem Zeitalter, das er beschrieb. Moderne Historiker verzichten im allgemeinen auf die geschichtliche Beschreibung des eigenen Zeitalters, weil sie befürchten, der Nachwelt Anlaß zum Tadel zu geben. In Polybios erstand also den Römern ein Meister ihrer Geschichte.

Der andere, von dem hier die Rede sein soll, ist Typus der Dekadenz. Er steht auf einer der untersten Stufen der Historiographie. Ein Kollektaneum ist ihm genug, und so vermag er denn im besten Falle durch die Rarität der mit minutiösem Fleiß zusammengetragenen Notizen zu wirken. Auch diese sind Zeugnis der Welterschlaffung, aus der heraus Sueton schrieb. Seine zwölf Kaiserbiographien (Cäsar, Augustus, Tiberius, Caligula, Claudius, Nero, Galba, Otho, Vitellius, Vespasian, Titus, Domitian) sind ein Armutszeugnis für Geist und Anlagen, spiegeln Zerfahrenheit und Äußerlichkeit der Zeit wieder. Je sumpfiger, desto besser! Anordnung, Gliederung und Darstellung zeigen nirgends ein Eingehen auf das Innere in der Geschichte; wie gesagt: Aggregat bunter, lasziver Ingredienzen. Auf ihn paßt das Goethesche Bild:

> Wer will was Lebendigs erkennen und beschreiben,
> Sucht erst den Geist herauszutreiben,
> Dann hat er die Teile in seiner Hand,
> Fehlt leider nur das geistige Band!

Daß er bedeutungslos für die Geschichte an sich sei, ist damit keineswegs gesagt; Sammler präsentieren in der Geschichte Museums-Wert.

Glücklicherweise mangelt es an guten Quellen über die Römer nicht, und immer noch läßt sich manches Neue herbeibringen und manche ältere Auffassung berichtigen. Das lehrt die neueste „Kulturgeschichte der römischen Kaiserzeit" von Georg Grupp[1]. Der vorliegende erste Band umfaßt das Thema: Untergang der heidnischen Kultur. Um die riesige Stoffmenge übersichtlich zu ordnen, hat der Verfasser 43 Kapitel gebildet, innerhalb deren er, eben weil er gut sichtete, sehr speziell werden konnte. Zwei Seiten der Darstellung verdienen hervorgehoben zu werden. Die eine macht uns zum ersten Male im Zusammenhange mit den Wirkungen der römischen Kultur auf die gesamte damalige von Rom politisch beherrschte Welt bekannt. Das ergab nicht nur für die äußere Gliederung neue Betrachtungspunkte (Griechenland unter den Römern — Asien und Ägypten unter den Römern — die Orientalen im Reiche), sondern auch für die intensive Erfassung des Römers: so, wenn Grupp ein besonderes Kapitel der

[1]) München 1903, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.

Behandlung „des Römers als Eroberer, als Schützer und Ausbeuter der Völker" behandelt. Man kann diese der letzteren Art angehörigen Ausführungen nicht lesen, ohne von der welthistorischen Bedeutung der Römer etwas zu lernen. Man weitet mit dem Historiker den Blick, geographisch und ideologisch.

Das zweite Neue und recht Bemerkenswerte ist die Auffassung der Kulturgeschichte als Soziologie. „Wiewohl ich den Begriff der Kultur ziemlich weit fasse und darunter alle Anstalten und Einrichtungen verstehe, die zur Verwirklichung der Menschheitsideen dienen, verlegte ich doch unter Zurückdrängung des rein Technischen das Hauptgewicht auf das Soziale und suchte dem gesamten Material eine einheitliche Zweckbeziehung hierin zu schaffen. In diesem Sinne erscheint die Kulturgeschichte als große Soziologie, die die Völker und Zeiten in ihrer Eigenart zu erfassen strebt." (Vorwort.) Im soziologischen Zuge — (wenn man auf letzteren Wert legt, so wird man an dem Wunsche nach einem diesen Zug im ganzen aufzeigenden Kapitel nicht vorbei können) — gewinnen dann die Schilderungen über das an sich Unhistorische, wie Wohnung, Kleidung, Speisen und Mahle, Tagesordnung und Leibespflege, an charakterisierendem Werte, und G. unterläßt auch nicht, die Nachweise über die Beziehungen der äußeren zur inneren Kultur aufzudecken. Je mehr das letztere geschieht, desto mehr hat der Historiker für die universale Bedeutung seines Werkes Sorge getragen.

Mancherlei wäre noch über die geleistete Forscherarbeit und die klare, plastische Sprache des Verfassers zu sagen; wer seine Kulturgeschichte des Mittelalters kennt, weiß, wie sorgfältig er ein Gemälde behandelt. Diese Sorgfalt ist hier, vertieft durch welthistorische Auffassungen, im kleinen und großen wiederholt. Von dieser Absicht in der Behandlung können auch die 51 Abbildungen zeugen; sie sind für die wichtigsten Stellen der Darbietung ausgesucht, um von bedeutsamen Einzelheiten eine Anschauung zu bieten, die uns durch das Auge gesichert werden kann. So bedeutet Grupps Kulturgeschichte einen Fortschritt, der wünschen läßt, daß die Auffassung der Kulturgeschichte als Soziologie im zweiten Bande mindestens ebenso stark hervortreten möchte, als in dem ersten. Das Werk kann unbedenklich dem großen wie dem heranwachsenden Leser in die Hand gegeben werden. Erfreut sich dieser am Detail, das bei Grupp trotz der sublimen Auffassung doch konkret genug erscheint, so gewinnt jener von der Römerkultur als Ganzem und von deren Stelle innerhalb der Weltgeschichte eine richtige Vorstellung, ein Doppelvorzug, der nur wenigen Werken der modernen Geschichtsschreibung zukommt.

Der Zusammenhang in der Weltgeschichte, die uns freilich in Hand- und Lehrbüchern als eine fast restlos übersehbare Landschaft entgegentritt, ist in Wirklichkeit ein für unser derzeitiges Erkennen ganz problematischer. Seit Daniels Weltreichen und des Cellarius Dreiteilung der Weltgeschichte sind die Ausmaße vielfach gewechselt worden. Die Forschungen auf dem Trümmerfelde tausendjähriger Kulturen, das Vorderasien nun einmal ist, haben schon viel Überraschung bereitet. Es geht dabei recht verwunderlich zu; eine Tonscherbe, bekratzt mit rätselhaften Strichen, versetzt mitunter die Assyriologen rc. und selbst weitere Kreise in Spannung; Vorträge, wie „Bibel und Babel" vermögen dann die allerhöchsten Kreise mit lebhaftem Interesse zu erfüllen. In der Tat handelt es sich um Kernstücke — nicht der Weltgeschichte, nein, das sagt noch zu wenig: um unsere Weltansicht handelt es sich dabei.

Aufregenderer Natur war anscheinend noch nie eine Phase in der Orientforschung. Man findet es deshalb begreiflich, wenn die gemeinverständlichen Darstellungen, welche von der „Vorderasiatischen Gesellschaft“ unter dem Titel „Der alte Orient“ herausgegeben werden [1]), jetzt recht begehrt werden. Die Arbeiten, meist illustriert, lesen sich anregend und sind bildend; jede hält die Aufmerksamkeit wach und vermag eine dauernde Hinwendung von Lektüre und Studien auf die Gegenstände der Forschung zu veranlassen. Die vier Hefte des Jahrganges 1902 behandelten:

Die Hettiter. Von Dr. Leopold Messerschmidt. Mit 9 Abbildungen.

Keilschriftmedizin in Parallelen. Von Dr. med. Felix Frhr. v. Oefele.

Die Aramäer. Von Dr. A. Sanda.

Die Gesetze Hammurabis, Königs von Babylon um 2250 v. Chr. Übersetzt von Dr. Hugo Winckler.

Unter dem Namen der Hettiter versteht man jetzt eine in Vorderasien ansässig gewesene, weder zu Semiten noch zu Indogermanen gehörige Völkerschaft, die seit dem 15. Jahrhunderte weit nach Süden über Syrien vordrang und dort mit ägyptischen Königen, so mit Ramses II. dem Großen, mehrfach in Krieg geriet. Andere Volkswellen drangen nach Assyrien vor und waren lange Zeit von Assyrern beherrscht. Mit dem 7. Jahrhunderte gehen sie unter, die Indogermanen überfluten den Erdteil. Der Verfasser gibt uns nicht nur ein kurzes Bild ihrer erkennbaren Bewegungen, sondern analysiert aus Bruchstücken ihre Kultur. Bezüglich dieser äußert sich der Verfasser: „Alles was sonst an den Denkmälern hettitischer Kultur bekannt geworden ist, ist auf oder unmittelbar unter der Erdoberfläche gefunden oder befindet sich an den Felswänden Kleinasiens. Besondere Erwähnung verdienen zwei Funde in den Ruinen Babylons, eine Steinschale und eine Steinbildsäule des hettitischen Wettergottes — die letztere anläßlich der jetzigen deutschen Ausgrabungen gefunden — sowie ein solcher in den Ruinen von Ninive, weil sie weitab von den Wohnsitzen der Hettiter angetroffen, nur durch den Verkehr, im Krieg oder Frieden, dorthin gekommen sein können. Der letzgenannte brachte acht kleine Tonstücke zu Tage, auf denen Siegel mit hettitischen Schriftzeichen abgedruckt waren als Beglaubigung für irgendwelche Dokumente oder Gegenstände, an denen sie mittels Schnuren befestigt waren.“ (S. 11). Im einzelnen befaßt sich die Analyse sodann mit der Schrift (Bilderschrift), der körperlichen Erscheinung der Hettiter nach Aufschluß der Denkmäler, ihrer Kleidung, ihrem Schmuck, der Heeresmacht, der mutmaßlichen Religion und endlich mit ihrer Kunst und Technik, soweit solche erkennbar ist. — Auf 32 Seiten ist ein Kompendium über ein Volk gegeben, das erst jetzt wie neugeboren in die Geschichte einzieht, die wir uns zurechtlegen können.

Weniger in Atem haltende Dinge werden von Dr. F. Frhr. von Oefele vorgetragen. Innerhalb des kulturgeschichtlichen Betrachtungskreises sind auch medizinhistorische von höchster Wichtigkeit. Überhaupt hat das wahre Leben in einem geschichtsfreudigen Geiste gezeigt, daß weniger das Was es ist, das unser Auge erstrahlen macht, sondern das Wie! Die minutiöse Quisquilie, wie Ägypter Brechdurchfall behandelten oder ein assyrischer König sich Pulver gegen Kopfschmerzen herstellen ließ, ist an sich wertloser Plunder. Im Zusammenhange mit Reichen und

[1]) Leipzig 1902, J. C. Hinrichssche Buchhandlung.

als Betätigung des wissenschaftlichen Geistes eines untergegangenen Kulturvolkes, ferner beleuchtet mit dem Lichte moderner Heilkunst und verglichen mit den Fortschritten der europäischen Kultur, gewinnt das unscheinbare Einzelding Leuchtkraft, die den Träger derselben fast vergessen, belanglos macht. Überhaupt ist es ja nicht so sehr der Fund, die Sache, als die Weite des Horizontes, die sie uns eröffnet, der Ideenkreis, der dadurch angebrochen wird.

Und in solchem ideologischen Sinne hat der Verfasser der zweiten Broschüre die Aufgabe gefaßt; und wenn er hervorhebt, von Parallelen reden zu wollen, so hat er nur die Richtung hervorgehoben, auf die er seine Gedankengänge namentlich konzentriert hat. Schließlich kann ein solch weitschauender und Vergleiche anstellender Aufsatz beim Leser eine größere Wirkung erzielen, als Bruchstücke großer, umfassend angelegter Arbeiten.

Wieder von ganz besonderer Sehweite ist der Inhalt der dritten Schrift. In den Aramäern sieht man den dritten semitischen Völkerstrom, der im zweiten Jahrtausend v. Chr. vom arabischen Süden nach dem Norden flutete. Vorausgegangen waren ihm zwei andere Wellen: eine dem Dunkel der Prähistorie angehörige, nur noch aus den Wirkungen erkennbare, die Überwindung der Sumerer nämlich vollziehende —, und die Kanaanäer. Diese bildeten die Grundschicht der syrischen Bevölkerung, auf der sich später hettitische Reiser ansetzten, ohne jedoch den kanaanäischen, also semitischen Typus gänzlich zu verdrängen. Daher konnten die in Babylonien abgewiesenen Aramäer in Syrien günstige Aufnahme finden. Vom 11. Jahrhundert ab durch immer erneute Zuzüge von Ostsyrien wurde die bis zum Meere reichende Steppe aramäisiert. Ein bedeutendes Aramäerreich erstand um das Jahr 1000 in Damaskus, dem nach der Trennung der jüdischen Reiche diese tributpflichtig wurden. Wichtiger ist, daß auch Mesopotamien aramäisiert wurde; denn nach dem Exil haben dann die Juden das Hebräische als Volkssprache aufgegeben und das Aramäische angenommen.

Die fragmentarischen Mitteilungen von der Kultur der Aramäer betreffen die Religion und Sprache; bezüglich letzterer können einige Inschriften die ausgebildeten merkantilen Zustände beleuchten. Als Träger einer selbst in das kulturalte Babylon vordringenden Schriftsprache verdienen die Aramäer eine mit diesem Hinweis zu charakterisierende Würdigung.

Ehe der Blick die letzte Broschüre streift, mag er vorher die oben bereits angedeutete, einen vor Kaiser Wilhelm II. gehaltenen, im Kgl. Schloß zu Berlin wiederholten Vortrag des Professors Friedrich Delitzsch darbietende Schrift „Babel und Bibel"[1]) fassen. Diese Schrift, die bereits in 20000 Exemplaren verbreitet ist, fesselt das große Publikum zunächst durch ihren reichen Bildschmuck; ca. 50 Abbildungen von babylonischen Kulturresten zum Teil deutscher Ausgrabungen, sind vorzüglich wiedergegeben und dazu ein Text geboten, der in seiner schlichten Diktion gelehrte Voraussetzungen nicht verlangt. Im ersten Teile sind zusammenhängende Erklärungen der beigegebenen Bilder die Hauptsache. Dann wird sie kritisch. Aus einer Reihe von Fundstücken, bezw. der mit diesen gegebenen Inschriften und Reliefs, schließt der Professor, das alte Testament enthält in vielen Stücken babylonischen Mythus. Hier seien die Kernstücke herausgehoben.

[1]) Leipzig 1903, Neue durchgesehene Ausgabe mit Anmerkungen. J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung.

Die auf wissenschaftlicher Grundlage beruhende, babylonisch-assyrische Zeitrechnung läßt die im Buche der Könige erzählten Ereignisse in wissenschaftlicher Weise chronologisch eingliedern, „was doppelt dankenswert scheint, seitdem Robertson Smith und Wellhausen nachgewiesen haben, daß die alttestamentliche Chronologie einem System heiliger Zahlen angepaßt ist.“

Die babylonische Sprache war die offizielle diplomatische Verkehrssprache vom Euphrat bis zum Nil, woraus der alles beherrschende Einfluß der babylonischen Kultur in der Zeit von 2200 bis 1400 v. Chr. resultiert. Schon um 2250 v. Chr. war Babylon ein hochentwickelter Rechtsstaat, was durch eine hochwichtige Gesetzsammlung bezeugt wird, welche die französischen Archäologen de Morgan und P. Scheil auf der Akropolis von Susa im Dezember/Januar 1901/2 aufgefunden haben, und zwar ist sie eingegraben in einem 2,25 m hohen Dioritblock. Diese wichtige Urkunde der Vorzeit ist in der vierten der „Orient-Schriften“ übersetzt und beleuchtet. „Dieser Corpus juris stellt die älteste bis jetzt bekannte Urkunde dieser Art in der Entwicklung der Menschheit dar“, als solche ist sie „eine der wichtigsten Urkunden in der Geschichte der Menschheit überhaupt.“ Wichtiger noch sei die Beleuchtung, in die nun das alte Testament gelangt. „Der Vergleich mit dem Gesetze Mosis drängt sich überall von selbst auf, — die Zeit, welche selbst die Überlieferung für die Sinai-Gesetzgebung voraussetzt, würde um mindestens ein halbes Jahrtausend später liegen als die geschichtliche des „code Hammurabi“. In der Tat zeigt dieses eine Gliederung in der Abstufung, die mit einem Schlage dem Geiste der Nebelzeit Ausdruck verleiht.

Doch hören wir noch ein wenig von Professor Delitzsch. An dritter und einschneidendster Stelle findet man den vielsagenden Satz als These:

„Ist es da Wunder zu nehmen (nämlich nach dem Vorausgesagten — D. Ref.), daß ein Gleiches auch in Palästina geschah (speziell gemeint ist die Feier des 7. Tages — D. R.), in älterer wie in jüngerer Zeit, und daß eine Reihe biblischer Erzählungen jetzt auf einmal in ihrer ursprünglichen Gestalt aus der Nacht der babylonischen Schatzhügel ans Licht treten?“

Als Illustration zu dieser Ins-Licht-Stellung der Bibel durch Babel erbringt der Verfasser u. a. den Nachweis, daß die Sündfluterzählung „nach Kanaan gewandert“ sei, daß ferner „der allerengste Zusammenhang zwischen der biblischen und babylonischen Weltschöpfungserzählung“ bestehe, Einzelzüge besonders belegend resp. deutend. Drittens wird der Ursprung der biblischen Sündenfallerzählung nach Babylon verlegt und endlich die jüdisch-christliche Auffassung vom Himmel und den Engeln als babylonischer Mythus zurechtgelegt.

Schließlich erfolgt eine kaum vermutbare Wendung zur Schilderhebung der Babylonier, die ebenfalls den Monotheismus gegenüber dem populären Polytheismus ausgebildet hätten.

Wie soll man sich zu dem Vorgetragenen stellen? Augen zu halten? Drauf schwören? Vermitteln? — —

Ich halte diese drei Standpunkte für verfehlt. Die meisten Beurteiler vermeiden zwei Fehler nicht. Der eine ist die Rücksicht auf Menschen, der andere der Mangel an sachlicher Überlegung. Der erste Fehler ist der populäre — lassen wir den bestehen —, die Mehrzahl der Menschen bedarf der Führung, des inneren Haltes von außen. Sie wenden mit dem Vorgesetzten die Überzeugung u. s. ä. Ganz selten wird man einen finden, der bei wissenschaftlicher Reife auch den zweiten

Fehler umgeht: wer viel mit bibelkritischen Schriften sich befaßt hat, hat sich entweder eine eigene Ansicht gebildet oder keine. Die erstere kann für oder gegen die Vereinbarkeit von Wissenschaft und Schrift lauten. In diesen Fällen ist blindes Mitgehen mit diesen Ansichten oder entschiedenes Ablehnen zu erwarten. Bei der Überlegung spielen Gefühlswerte und der Grad der christlichen Gesinnung eine Rolle. Die Wissenschaftler dürfen es den Christen nicht verargen, wenn sie nicht so mir nichts dir nichts die Idee der Offenbarung wie einen jetzt toten Ballast über Bord werfen. Und doch geht meine Ansicht dahin, daß man deshalb noch nicht Tür und Tor dem „seichten Rationalismus" gegenüber zu verschließen braucht.

Wenn solche wertvolle Funde gemacht werden, die allein als Zeugen vergangener Kulturzeitalter hohe Bedeutung besitzen, ist es nur zu natürlich, daß die intellektuelle Freude jenen Zustand herbeiführt, in welchem man dem Neuen unbeeinträchtigten Respekt entgegenbringt. Liegen bereits Absichten vor, in einer Richtung zu deuten, so werden nur zu oft Bruchstücke, die im besten Falle zu Hypothesen oder Analogons hinreichen, determiniert im Sinne des Wunsches.

Dieser Fall soll bei Professor Fr. Delitzsch gar nicht vorliegen. Man nehme die ernsteste und gewissenhafteste Prüfung der Denkoperationen an. Dennoch wird man bei ruhiger Betrachtung das Offenbarungsgebäude auch nicht im mindesten erschüttert finden: wo in aller Welt nötigt denn das gleiche, aber örtlich verschiedene Geschehen zur apodiktischen Voraussetzung desselben Ursprunges. Wenn die Babylonier ähnliche Überlieferungen hatten, wie die Juden, zum Inhalt ihrer heiligen Schriften — was überdies noch gar nicht so zweifellos ist — ist damit auch gegeben, daß sie die Babylonier zuerst besaßen, und die Juden aus ihrer Hand empfingen? Kann bei der angenommenen Einheit des Menschengeschlechts nicht auch andern Orts eine, wenn auch schwache und entstellte Erinnerung, im Weltmythus nachklingen und schließlich zur Religion sich kristallisieren? Glaubt man aber an der Abhängigkeit der israelitischen Kultur von der babylonischen einen Widergrund zu sehen, so erinnere man sich doch, daß die Datierung der orientalischen Geschichte nur sehr hypothetisch ist. Wenn heute schon einzelne Neufunde das früher Angenommene wieder umstoßen, so ist doch bei allem Respekt vor der Gewissenhaftigkeit unserer Forschungen und Beweise der Schluß erlaubt, es werde eine Reform der Ansichten später nicht ausgeschlossen sein. Vielleicht darf man sogar die Unsicherheit der Keilschriftdeutung dabei nicht außer acht lassen, wenn es gilt, ein Kernstück unserer Religion zu wahren. In diesem Zusammenhange denkt auch ein Kritiker, P. Keil-London, an diese Möglichkeit, wenn er im Pastor bonus 1902 (cf. Delitzsch a. a. 57) schreibt: „Von der Schwierigkeit der Inschriftendeutung hat der Uneingeweihte gar keine Ahnung: den 37 hebräischen Schriftzeichen stehen nicht weniger als ca. 20000 Zeichengruppen und etwa 600 einzelne Zeichen gegenüber. Wie sehr da dem Irrtum bei Entzifferung Tür und Tor geöffnet ist, leuchtet von selbst ein." [1])

Von einer ernstlichen Bedrohung des historischen Bestandes unseres heiligen Lehrgutes kann nach Erwägungen solcher Art doch wohl kaum die Rede sein.

[1]) Prof. Delitzsch bemerkt dazu nur: „Von dieser schiefen Behauptung abgesehen, verrät diese Kritik des katholischen Priesters eine rühmenswerte Sachkenntnis auf assyriologischem Gebiete, wie ich solche bei keinem evangelischen Theologen gefunden habe."

Zur methodischen Seite der gegen Professor Delitzsch gerichteten Angriffe sei nur noch bemerkt, daß manch einer mehr Grund zur Klage gefunden hat, als der Verfasser dazu Veranlassung bot. Man kann an mehreren Stellen den christlichen Halt des Vortragenden sehr wohl erkennen, während er andererseits gegen Insinuationen, die antichristliche Tendenzen postulieren, „mit Entrüstung protestiert".

Von Babel und Bibel möchte man nicht Abschied nehmen, ohne einen Ausspruch des heiligen Gregor von Nazianz in Erinnerung gebracht zu haben. Heute wie zu seiner Zeit hält eine gewisse Angst vor der Beschäftigung mit den Dingen der heidnischen Vorzeit zarte Seelen befangen. Mutatis mutandis kann diesen zum Trost eine Stelle in der Trauerrede auf den hingeschiedenen Freund gelten: „Ich meine, darin stimmen alle Einsichtigen überein, daß Bildung das erste unserer Güter sei, nicht nur jene erhabene, uns Christen zu eigen gegebene, welche Anmut und Redeschmuck verschmähen kann, und sich nur an das Heil und die Schönheit des Wahren hält, sondern auch die heidnische, welche die meisten Christen als schädlich und gefährlich und als von Gott abführend verachten. Denn wie wir Himmel, Erde, Luft und was dazu gehört, nicht deshalb verschmähen müssen, weil Menschen die Torheit hatten, diese Werke Gottes göttlich zu verehren, sondern davon brauchen dürfen, was zum Leben und zum Genusse dienlich, meiden, was gefährlich ist, fern von dem Unverstande, das Geschöpf gegen den Schöpfer zu erheben, vielmehr aus den Werken den Werkmeister erfassend und allen Verstand gefangen gebend dem Gehorsam Christi — wie weder Feuer, noch Speise, noch Eisen, noch irgend ein Ding an sich nützlich oder schädlich ist, sondern es erst wird durch die Verwendung — ja wie selbst Gewürm der Arzenei beigemischt dieser Heilkraft geben kann: so ist es mit den heidnischen Wissenschaften, die sich mit der Erforschung und Untersuchung der Dinge befassen, und die wir übernommen haben mit Zurückweisung alles dessen, was zu den Dämonen, dem Irrtum, dem Verderben führt. Es ist dadurch unsere Gottesfurcht nur gefördert worden: durch das minder Gute sind wir zur Erkenntnis des Bessern gelangt, aus der Heiden Ohnmacht haben wir eine Stütze des Glaubens geschaffen. Darum ist die Bildung mit nichten zu verachten, obschon es manche meinen: solchen ist vielmehr Unverstand und Unbildung schuld zu geben, die sie dadurch verbergen möchten, daß sie alle sich angleichen, damit in der allgemeinen Unwissenheit ihre eigene nicht mehr auffalle." —

Sahen wir in diesen Arbeiten den Forscher in Tätigkeit, so gestaltet sich der zusammenhängenden Historiographie ein Volk, ein Staatswesen als Ganzes, das in seiner Entwicklung darzustellen heut als die oberste Aufgabe gilt. Die Wichtigkeit der Einzelforschung ergibt der Hinweis darauf, daß geschichtliche Prozesse nur dann als solche verständlich werden, wenn ein von Schlacken freies lückenloses Material vorliegt. Daher konnte die Geschichte einzelner Völker bisher nur fragmentarisch zur Behandlung kommen, und der Fortschritt vom Teil zum Ganzen ist nicht nur bedingt von der Reife der Auffassung und der historischen Gestaltungskraft. Beide Faktoren erscheinen erfüllt in einer kleinen aber inhaltsschweren Schrift Dr. A. Wirths über Die Entwicklung Rußlands[1]. In konzisem Stil und reich an Gedanken entrollt der welterfahrene Verfasser ein geschlossenes Bild von der Entwicklung Rußlands. Er charakterisiert dabei den Anteil der Herrscher, aber nicht minder die Voraussetzungen und Gegebenheiten der Rasse wie die Ein-

[1]) Berlin 1901, Gose & Tetzlaff.

flüsse von außen. Die Entwicklung tritt nicht nur in der zunehmenden Kristallisation der politischen Elemente entgegen, sondern greift auch die Werdegänge allgemein kultureller Art heraus. Der Verfasser erweist sich zunächst als Kenner und selbständiger Beurteiler in modernen Problemen und der hierfür geschaffenen Literatur, aber er vermag auch aus der eigenen Beobachtung manchen Beitrag zu steuern. Von der objektiven Erfassung der weltgeschichtlichen Wege mag das Schlußwort zeugen: „Es ist möglich, daß das Glück die Russen auch ferner begleiten wird. Es ist jedoch gerade so möglich, daß das Gebäude vor seiner Vollendung zusammenstürzt. Noch ist das Reich nicht fest, nicht einheitlicher Kultur, ist locker und porös. Friede rings-um und Nationalitätenhader in allen Grenzländern. Und als nächster Nachbar ein auswärtiger Gegner, an militärischer und volklicher Kraft überlegen".

Man wird nach den bisherigen Darbietungen Wirths kaum zweifeln, daß seine historische Kraft im Anschluß an seine orientalischen Forschungen — ich erinnere an seine Arbeiten über China, seinen Abriß der Weltgeschichte, die Geschichte Afrikas rc. — für eine moderne Weltgeschichte großen Stils ausreicht.

Der bio-monographischen Geschichtschreibung gehören zwei Fürstenbilder an, die bei grundverschiedener Richtung doch fast unwillkürlich zur Parallele reizen: „Die Fürstin Orsini"[1]) von Constance Hill, übersetzt von Frieda Arnold, und „Bismarck, ein Buch für Deutschlands Jugend und Volk"[1]) von Hans Blum. Das erstgenannte Buch führt uns an den spanischen Königshof, und zwar in die Zeit der chaotischen Zustände des spanischen Erbfolgekrieges. Von Ludwig XIV, dem damaligen Diktator Europas, selbst bestellt, wurde die Fürstin Orsini, Witwe des italienischen Fürsten Orsini, die von französischer Herkunft und 1642 geboren war, Lenkerin des spanischen Hofes. Als der junge Philipp V. von Anjou, Enkel Ludwig XIV., 1700 Nachfolger des schwachsinnigen Karl II. von Spanien wurde, vermählte ihn der Großvater mit Marie Luise von Savoyen, und zur Camerera-Mayor des Hofes der kaum vierzehnjährigen Gemahlin bestellte er die als hoch-gebildet und hoftüchtig bekannte Fürstin Orsini. Mit starker Hand und festem Charakter hat die temperamentvolle Frau, von der St. Simon bemerkt, daß ihr Mut, ihre Ausdauer und geistige Begabung von ganz seltener Art gewesen seien, zwölf Jahre lang die Hof- und damit auch die politischen Zustände wesentlich mitbestimmt, bis sie von des Königs zweiter Gemahlin Elisabeth Farnese, der Nichte des Herzogs von Parma, gestürzt wurde 1714. Dem Neide des Weibes fiel das Weib zum Opfer! Am 5. Dezember 1722 starb die Fürstin zu Rom. Der Historiker Geffroy schreibt von ihrer geschichtlichen Stellung: „Die Geschichte ihres Lebens ist auch das erste Blatt der Geschichte Spaniens im achtzehnten Jahrhundert." Das Buch ist nach manchen Richtungen hin recht lehrreich: kulturgeschichtlich zeigt es den Charakter zweier anstoßender Zeitalter, Renaissance und Aufklärung; ferner beleuchtet es den Geist und die Anschauungen von Moral an den europäischen Höfen der Zeit. Aufgebaut auf brieflichen Dokumenten stellt das reich im Rokoko-Stil geschmückte Buch eine Bereicherung der erhellenden Literatur dar.

Hans Blum wird kaum näher zu erklären sein: als Intimus des Kanzlers verdient sein Volksbuch vor anderen Beachtung. Was er schreibt, ist nicht mühsam Zusammengetragenes, sondern von lebensvollem Geist und eigener Beobachtung eingegeben. In den politischen Rahmen hinein schmelzt Blum das glänzende Lebens-

[1]) Heidelberg 1903, Carl Winter.

bild des Kanzlers, und was er als nachahmungswertes Ethos heraushebt, sind der deutsche Idealismus und der Patriotismus. „Deshalb ist Bismarck und Deutsch uns gleichbedeutend und wird und soll es bleiben immerdar!“ Die Epochen der deutschen Geschichte seit Bismarcks erstem Eintritt in die politische Karriere 1847 tragen anschwellend das Gepräge seines Denkens. Deshalb kann Bismarck ganz auch nur aus der Weltgeschichte heraus verstanden werden, und sein Biograph mußte zugleich ein Kompendium deutscher Geschichte liefern. H. Blum schreibt mit Geist und Blut, Gewandtheit und Kraft; wo er den Dank des deutschen Volkes auszudrücken hat, gewinnt seine Rede durch das Feuer edler Begeisterung. Andererseits ist ihm die Schlichtheit nachzurühmen, mit der er vielbedingte und verwirrte historische Gebilde vorzutragen versteht.

Noch reger spezifiziert ist der historische Kreis monographischer Abhandlungen, die seit geraumer Zeit erscheinen: „Der Tanz“[1]) von Dr. Karl Storck betitelt sich die neueste Nummer der „Sammlung illustrierter Monographien“. Es ist in den letzten zwei Jahren viel über den Tanz als historisches Gebilde und als ästhetisches Objekt geschrieben worden, wahrscheinlich deshalb, weil die Gegenwart geradezu im Zeichen einer Depression steht. Andererseits haben auch die territorialen Vereinigungen zur Hebung und Erhaltung der Schätze des Volkstums schon Schritte auf Konsolidierung der Tanzformen getan; abschweifend sei beispielsweise die schlesische Gesellschaft für Volkskunde erwähnt, die historische Tänze neu ins Leben gerufen und literarische Rudimente gesammelt hat. Auch der von Philo vom Walde von hoher Warte redigierte „Gemittliche Schläsinger“ bringt im diesjährigen Kompendium eine Skizze über den Tanz in Schlesien. — Storck hatte das Thema nach drei Seiten zu bearbeiten. Im ersten Teile führt er uns in die Kulturgeschichte des Tanzes ein, einiges von dem Naturgefühl des Tanzes, zum Ausdruck bei den Naturvölkern gelangend, und dann näheres über Ansichten und Tanzpraxis bei den alten Völkern, Ägyptern, Juden, Griechen und Römern, vortragend, nicht ohne des Zusammenhangs mit den allgemeinen Zügen des jeweiligen Volkstums zu gedenken. Was er über die Stellung der mittelalterlichen Kirche zum Tanze sagt und dann auch auf die moderne Zeit ausdehnt, ist treffend und gerecht, ohne Voreingenommenheit. Von dem Charakter des Tanzlebens im Mittelalter hätte man vielleicht einiges mehr erwarten dürfen. Sodann eilt der Verfasser zu den Volkstänzen der Neuzeit bei den germanischen, slavischen und romanischen Völkern. Einen großen Raum nehmen sodann die vorzüglich illustrierten „Ballet- und Gesellschaftstänze“ der Neuzeit ein, wo wir, wie es in der Natur der Sache liegt, von einem Fürstenhof zum andern eilen, und bei verschiedenen Meistern der Tanzkunst Vorlesungen hören, doch recht geschickt ist das vielseitige Material zu einem Fluß verarbeitet. Damit schließt der kulturgeschichtliche Teil, der für sich eine lohnende Aufgabe der Einzelforschung darstellt, dann um so mehr, wenn, wie es hier geschehen, fremde Völker in Betracht kommen und der Historiker auch Ethnograph sein muß. Aber K. Storck ist auch Koreograph und Tonkunstverständiger: im zweiten und dritten Teile der Monographie gelangen adäquate Ausführungen zum Vortrag, somit eine allseitig eindringliche und interessante Arbeit liefernd. Diese Einzelstudien scheinen berufen, volkstümlich zu werden, wozu sie eigentlich schon durch die vielen guten Abbildungen prädestiniert sind, denn Volksbelehrung muß den Weg durch die Sinne nehmen.

[1]) Bielefeld 1902, Velhagen & Klasing.



VII.

Unseres Wissens hat die nordische Volksdichterin Selma Lagerlöf auch in katholischen Kreisen vielfach Anerkennung gefunden. Wir unterlassen daher nicht, auf ihre letzte Schöpfung, die Romandichtung „Jerusalem" hinzuweisen, deren beide Bände „In Dalarne" und „Im heiligen Lande" vor kurzem in deutscher Übertragung von Pauline Klaiber erschienen sind[1]. Schon das erste Buch der Schwedin, die „Gösta-Berling-Sage", hat in Deutschland Interesse erweckt, noch mehr ihr zweites, „Die Wunder des Antichrists", die mit packender Gewalt die sozialen Kämpfe im süditalienischen Volksleben darstellen.

Das beste Zeichen für die echte Kunst dieser Volksdichterin sind die Sympathien, die ihr von einsichtsvoll urteilenden deutschen Kritikern entgegengebracht werden. Besonders läßt es sich Paul Remer angelegen sein, das Verständnis für Selma Lagerlöfs tiefgründige Welt- und Lebensauffassung immer weiteren Kreisen zu erschließen. Die Werke dieser Vertreterin der nordischen Dichtung könnten in so mancher Hinsicht die schädliche Wirkung aufheben, die einige ihrer Landsleute auf unser Denken und Fühlen ausüben; insonderheit der Dichter des Noraproblems, das letzthin aus Anlaß der sächsischen Familienaffäre in Zeitungen und Zeitschriften so ausgiebig erörtert worden ist. Die Verteidiger Ibsens behaupten, daß ihm keine leichtfertige Auffassung von der Ehe und der Mutterpflichten zum Vorwurf gemacht werden dürfe. Gerade weil Nora die höchste Auffassung von der Ehe habe, könne sie nicht mehr mit dem Manne zusammenleben, den sie für unwürdig halte. Ibsen möchte kurz sagen: Eine wahre Ehe soll mehr noch auf gegenseitiger Achtung, als auf gegenseitiger Liebe beruhen, es sollen zwei ganze Menschen sein, die eine Ehe miteinander eingehen. Das ist alles recht schön gesagt, aber über Achtung und Liebe steht die Pflicht, die beschworene Pflicht, zumal den Kindern gegenüber; wenigstens für ein vernünftig und gesund empfindendes Weib. Uns aber erscheint die Ibsensche Nora so übermäßig sensitiv, daß man sie fast hysterisch nennen könnte. Eine solche krankhafte Persönlichkeit ist nicht geeignet, das genannte Problem zu lösen. Sie ist keine Heroine, zu der sie alle verschrobenen und lüsternen Damen machen möchten, sondern vielmehr eine vom neumodischen Dirnengeist beherrschte Egoistin, ohne Verständnis für ihre Rechte und noch weniger für ihre Pflichten, unfähig zur Selbstüberwindung und bar allen Stolzes und aller Würde. Deshalb

[1] München, Albert Langen.

sagten die „Grenzboten“ sehr richtig: „Bei den wahnsinnigen Vorkommnissen unserer Zeit ist es Pflicht, immer wieder laut und öffentlich zu sagen, daß Literaturerzeugnisse nach Art von Ibsens „Nora“ Gift sind. Nach Werthers Beispiel erschießen sich einige liebesfieche Jünglinge. Der Schaden ist nicht groß; die Welt verliert nichts an angehenden Männern, die keinen Schmerz aushalten. Vielleicht verlieren auch Kinder nichts an einer Mutter, die sich durch eine Nora-Aufführung verleiten läßt, von ihnen fortzulaufen; aber hier liegt der Schaden darin, daß in einem von Nora-Phantasien vergifteten Milieu das reine und strenge Pflichtgefühl, dessen eine Mutter bedarf, überhaupt nicht entstehen kann. Goethe war ohne Schuld. Als Jüngling hat er den Werther geschrieben, um sich von seiner krankhaften Stimmung zu befreien und ohne an die möglichen Folgen des Buches zu denken, die ihn, als sie dann eintraten, nicht wenig verdrossen. (Lessing hatte gleich gesagt, so etwas dürfe man nicht veröffentlichen, ohne durch einen kühl verständigen Epilog etwaigen schlimmen Wirkungen vorzubeugen.) Anders steht es bei Ibsen, der in seinen Problemdramen Stimmungen, die er selbst nicht haben konnte, künstlich konstruiert hat, und der als erfahrener, gereifter Mann über die Wirkungen, die sie ausüben mußten, nicht im Zweifel sein konnte.“

Von diesem einzig richtigen Standpunkt aus wird man auch die preußische Theaterzensur einigermaßen in Schutz nehmen können, von der die „Kölnische Zeitung“ kürzlich sagte, daß sie sich in den letzten Jahren als eine Einrichtung erwiesen habe, bei der der Dilettantismus nur durch die Engherzigkeit des Urteils übertroffen werde. Dies harte Urteil wollen wir im allgemeinen nicht anfechten, aber es aus Anlaß der Zurückweisung des Max Dreyerschen Stückes „Das Tal des Lebens“ zu wiederholen, wie es geschehen ist, erscheint uns als unzulässig. Das Oberverwaltungsgericht hat zugegeben, daß eine Darstellung unsittlicher Dinge nicht an sich ausschließenswert sei. Aber es fehle dem Dreyerschen Stück „zu sehr an sittlichem Ernst, um sie, wie vom Kläger geltend gemacht, als eine berechtigte Wiedergabe der Sittenzustände der damaligen Zeit anerkennen zu können.“ Damit stellt sich das Gericht lediglich auf den von uns hier einmal erörterten Schillerschen Standpunkt, den wir auch einnehmen, obwohl wir abgesagte Feinde der aufdringlichen moralischen Winke mit dem Zaunpfahl sind. Allerdings sagt Goethe: „Bilde, Künstler, rede nicht,“ aber darin gerade liegt die Kunst, unbekümmert zu bilden und dabei sittlich ernst zu bleiben. Das Moralisieren erübrigt sich dann von selbst.

„Unsere Jüngsten“ wirbeln viel Staub auf, hüben wie drüben. Hüben hatte sie Max Pfeiffer im Augustheft der „Literarischen Warte“ scharf angefaßt. Den Anlaß dazu gab der „Musenalmanach der katholischen Studentenschaft Deutschlands“. Ich erinnere mich nicht mehr, ob Pfeiffer auch den Einwand geltend machte, daß 20 Akademiker sich doch kaum als lyrische Vertreter „der katholischen Studentenschaft Deutschlands“ bezeichnen dürften. Pfeiffers „epistolare Kritik“ wird von E. M. Hamann „der Hauptsache nach“ unterschrieben (Deutscher Hausschatz H. 4). Aber zugleich wird die Hoffnung ausgesprochen, daß der Wert dieser Neugründung wachsen werde. Hoffen wir das Beste. E. von Keyserling sagte kürzlich im „Tag“ von „unseren Jüngsten“ drüben: „Trotz allen Talentes und allen Könnens wird, fürchte ich, die Diagnose für diese Dichtungen lauten: „Anämie des Gedankens, Hypertrophie des Wortes“. Er spricht von einer Orgie der Farben und Stimmungen, von einem wahren Rausch der Wortpracht, die sich in den

Dichtungen „unserer Jüngsten" austoben. Aber auch Keyserling erhofft von dem Kunstideal unserer jungen Dichter manches Ertragreiche für die Zukunft unserer Literatur, da doch auf diese Orgie und diesen Rausch eine starke Sehnsucht nach Klarheit, nach dem knappen Wort, dem festen Umriß, nach Ehrlichkeit vor dem Leben folgen müsse.

In diesem Zusammenhang möchten wir die Aufmerksamkeit auf eine tüchtige Abhandlung von Josef Gyr „Das jüngste Deutschland" in H. 1 der „Schweizerischen Rundschau" hinlenken, die überhaupt eine sehr lesenswerte Zeitschrift ist und von dem regen und selbständigen geistigen Leben in der katholischen Schweiz ein rühmliches Zeugnis ablegt. Josef Gyr gibt in Anschlüssen an neuere Literaturgeschichten ebenso vorurteilsfreien wie unterrichtenden Überblick über die „Modernen" und ihre Leistungen. Die Abhandlung hat wissenschaftlichen Wert, denn sie beruht auf dem festen Fundament einer allgemeinen Kenntnis der geistigen Bestrebungen während der letzten Jahrzehnte, die besonders von dem naturwissenschaftlich-sozialen Zeitgeist beherrscht werden. Gyr schätzt die Fähigkeit unserer Naturalisten, äußere Eindrücke festzuhalten und dichterisch zur Anschauung zu bringen, hoch ein. Besonders rühmt er in dieser Hinsicht Detlev von Liliencron. Auch der schweizerische Kritiker ist der Meinung, daß die revolutionäre Bewegung in der Literatur neben viel Verfehltem positive Werte zutage gefördert hat: die Verstärkung des Wirklichkeitssinnes und vor allem die Vermehrung des allgemeinen Interesses für die Literatur. „Die erwachende Freude am Schönen, das wachsende Interesse am künstlerisch Wertvollen, das sich überall mehr und mehr offenbart, darf uns mit Vertrauen auf die nächste Zukunft erfüllen."

In dem bereits genannten Heft des „Deutschen Hausschatzes" werden die neuen Gedichte von Antonie Jüngst „Aus meiner Werkstatt" besprochen [1]. Zum Vergleiche verweisen wir die Leser der letzten Gabe der westfälischen Dichterin auf die Besprechung in Nr. 4 der „Christlichen Frau". In beiden wird der Verfasserin bei sonst wohlwollender Beurteilung eine strengere Sichtung und größere Sauberkeit der sprachlichen Form empfohlen. Beides erscheint auch uns sehr notwendig zu sein, im eigenen Interesse der verehrten Dichterin, der wir so manche stimmungsvolle Poesien verdanken; wir sehen deshalb Minderwertiges umsoweniger gern ans Tageslicht treten.[2])

Aus der reichhaltigen empfehlenden Übersicht bei der Weihnachtsliteratur in der von E. M. Hamann herausgegebenen, bereits genannten Zeitschrift „Die christliche Frau" (Nr. 3), die sich erfreulicherweise immer weitere geistig strebsame Kreise der katholischen Frauenwelt erobert, erwähnen wir die Besprechung des Romans von M. von Ekensteen „Friede den Hütten", der bekanntlich von der „Deutschen Liturgesellschaft" mit dem Preise von 5000 Mk. ausgezeichnet wurde. Wir haben über den Roman nur anerkennende Besprechungen gelesen, die er auch in der Tat durchaus verdient. Auch E. M. Hamann charakterisiert das Werk als „gediegenes Buch, sowohl nach der künstlerischen wie nach der rein ethischen Seite". Es sei ein Problemroman, der Anregung zu mannigfacher nutzbringender Erörterung zu geben vermöge. Das ist ein Urteil, auf welches im allgemeinen nur wenige Romane Anspruch machen können. Die meisten hat man nach einiger Zeit ver-

---

[1]) Paderborn, Ferdinand Schöningh.

[2]) Vergl. S. 391 f. dieses Heftes!

gessen. Sehr interessant wäre ein Vergleich zwischen dem Roman Ekensteens und der „Tochter des Kunstreiters“ der Brackel in Bezug auf die Behandlung der gesellschaftlich-sozialen Probleme. Man würde finden, daß der moderne Zeitgeist in der Lösung dieses Problems einen nicht hoch genug zu schätzenden Fortschritt gemacht hat, und mit ihm die zeitgeistkundige Verfasserin des Romans „Friede den Hütten“, während gerade die Hilflosigkeit der westfälischen Romanschriftstellerin diesem gesellschaftlichen Problem gegenüber ihr Werk für jeden nicht im traurigsten Kastengeist befangenen Leser in ethischer Hinsicht minderwertig macht.

Die gleichfalls von der deutschen Literaturgesellschaft herausgegebenen Romane Paul Kellers „Waldwinter“ und Anton Schotts „Bauernkönig“ werden in Nr. 51 der „Literarischen Beilage“ der „Kölnischen Volkszeitung“ besprochen. Auch diese beiden Romane nehmen in der neueren katholischen Erzählungsliteratur einen höheren Platz ein und sind sehr empfehlenswert. Jeden verständnisvollen Freund der Natur wird die prächtige Schilderung der geheimnisvollen Einsamkeit und träumerischen Romantik, wie sie in „Waldwinter“ um die schlesische Burg webt und weht, ungemein anmuten. Das ist Kleinkunst feinster Art. Seinem Titel entsprechend liefert der Roman „Bauernkönig“ derbere Kost. In der „Kölnischen Volkszeitung“ wird er als echte urwüchsige Schöpfung mit Recht gerühmt. Der feste Griff Anton Schotts ins reale Leben ist meisterhaft. Es ist die Fähigkeit, auf der beispielsweise ein großer Teil der Erfolge Clara Viebigs beruht. In beiden Besprechungen der „Kölnischen Volkszeitung“ wird die Ansicht geäußert, daß die Bilder in den Romanen „Waldwinter“ und „Der Bauernkönig“ überflüssig seien. Wir finden sie als sehr charakteristisch und viel besser als in anderen illustrierten Werken der Erzählungsliteratur. Wir möchten sie nicht missen, auch nicht in dem Roman „Friede den Hütten“. Die Zeichner, die wir nicht näher kennen, sind nach unserer ganz unparteiischen und vielleicht nicht ganz unmaßgeblichen Meinung in hohem Grade leistungsfähige Kräfte. Freilich ist der Roman kein Bilderbuch für Erwachsene, aber ich habe noch keinen Erwachsenen gefunden, dem diese Zeichnungen nicht gefallen hätten.[1])

Vor längerer Zeit hat Laurenz Kiesgen in dieser Zeitschrift den Dichter des „Weltenmorgen“, Eduard Hlatky, als eine der interessantesten Erscheinungen der modernen katholischen Literatur, als überraschend und markant in seiner Eigenart bezeichnet. Und wieviel Lob und Empfehlung hat Hlatkys „große dichterische Schöpfung“ sonst noch gefunden! Aber trotz aller geradezu enthusiastischen Beurteilungen sind von dem „vollendeten Meisterwerk“ „Weltenmorgen“, das 1896 in 1500 Exemplaren gedruckt wurde, noch ca. 500 auf Lager! Diese gewiß recht lehrreiche Tatsache erfahren wir aus einer lesenswerten literarischen Studie P. Adolf Innerkoflers im 3. Heft der „Dichterstimmen der Gegenwart“.

Sehr verdienstlich ist in einer Zeit, die den Bierbaumschen „Chansons“ zu einer Verbreitung in 50000 Exemplaren verhilft, der Hinweis F. Eicherts auf Ludwig Jakobowskis Buch Volkslieder „Aus deutscher Seele“[2]) (Nr. 22 des „Allgemeinen Literaturblatts“). Jakobowski hat erst, wie so mancher andere auch, nach

---

[1]) Wir finden die Bilder in den drei Romanen manchmal geradezu stimmungberaubend. D. Red.

[2]) Minden i. W., J. C. Bruns.

seinem Tode die wohlverdiente Anerkennung gefunden. Sichert betont, daß der Verstorbene als Dichter seine besten Kräfte aus dem Volksliede geschöpft hat. Die Verbildung des modernen Geschmackes durch Zerrpoesie und Bänkelsängerware könne auch nur im frischen Born der Volkspoesie geheilt werden. Jakobowski habe uns den Weg zu diesem gewiesen. Wir wünschen der prächtigen Sammlung viele Leser.

Der unermüdliche Kämpfer für Sprachreinheit und -Richtigkeit Eduard Engel hat in letzter Zeit über dieses wichtige Thema wieder einige Aufsätze veröffentlicht, denen wir einiges entnehmen möchten, da dieser Kampf in alle Kreise getragen werden muß. Es ist wirklich erstaunlich, auf welche sprachlichen Schnitzer und Fehler man noch immer trotz der Bücher von Andresen, Wüstmann, Heintze u. s. w. sogar in unseren besten Zeitungen und Zeitschriften stößt, ganz zu schweigen von dem Deutsch vieler Juristen, Verwaltungsbeamten und gar Kaufleute. Woran liegt dieser beschämende Mangel, den die Gebildeten Frankreichs und Englands nicht kennen? Darüber nachzudenken empfiehlt Engel den Sprachlehrern an unseren höheren Unterrichtsanstalten. Sie werden sich darob entrüsten, aber hoffentlich bleibt diese Empfehlung nicht ganz ohne Erfolg. Solche sprachliche Widerwärtigkeiten wie die Umstellung nach „und", Inversion genannt, der Mißbrauch mit den dreisilbigen Ungetümen „derselbe, dieselbe, dasselbe", die Verständnislosigkeit in der Behandlung des Beisatzes, die durch Einschachtelung von Relativsätzen erzeugten Bandwurmperioden — eine Freude der Verehrer Ciceros —, die dem Geist der deutschen Sprache durchaus widersprechende, dem verehrlichen Schwätzer Cicero aber sehr geläufige formelle Scheidung in dem gedanklichen Aufbau einer Abhandlung, und dergleichen sprachliche Unkultur mehr, müßte allgemach in jeder Zeitung und Zeitschrift, die auf gebildete Leser rechnet, verschwinden. In poetischen Leistungen gar wirkt sprachliche Unrichtigkeit wie ein Peitschenhieb. Heidenberg.





(Eine Verpflichtung zur Besprechung eingesandter Bücher, sowie zur Rücksendung nicht besprochener Bücher wird nicht übernommen.)

Romane und Novellen.

Böhlau, Helene, **Der schöne Valentin.** Novellen. 2. Auflage. Berlin 1903, F. Fontane & Co.

Böhlau, Helene, **Sommerbuch.** Altweimarische Geschichten. Berlin 1903, F. Fontane & Co.

Das erstgenannte Werk, das die beiden Novellen „Der schöne Valentin" und „Die alten Leutchen" enthält, ist eines der frühesten Bücher der Verfasserin. Es hat aber seiner Zeit nicht viel Beachtung gefunden. Nachdem jedoch die Autorin mit den „Ratsmädelgeschichten" aus der Goethestadt und einigen andern Arbeiten Erfolg hatte und inzwischen auch das p. t. Publikum an „stillen" Büchern und der „Stimmungs"-mode mehr Gefallen fand, hält sie jetzt wohl auch die Zeit für gekommen, den „schönen Valentin" wieder aufzulegen. Besser ist er aber inzwischen nicht geworden. Es finden sich ja wohl schöne und feine Partien in beiden Novellen, aber das Sujet, namentlich der ersten, wirkt direkt unwahrscheinlich; es wird uns auch nicht durch eine vertiefte Psychologisierung und eine der jeweiligen Situation entsprechende leidenschaftliche Sprache menschlich verständlicher gemacht. Weich und ruhig, öfters sogar ermüdend, fließt die Erzählung dahin. Die Szene, wo Valentin sich mit der Dornenkrone auf dem Haupte nachts ans Kreuz hängt und seine Angebetete zu diesem Anblick herbestellt, wirkt auf religiös empfindende Leser direkt abstoßend.

Das „Sommerbuch" aber ist ein ganz neues Werk der Frau al Raschid Bey. Die fünf darin enthaltenen Novellen sind von ungleichem Wert und im ganzen nicht sehr bedeutend. Die Pikanterie der Sujets muß auch hier über künstlerische und technische Mängel hinweghelfen und das Buch dem großen Publikum und der Tageskritik mundgerecht machen. In der ersten Novelle „Regine, die Köchin", erzählt die Autorin im Ichton, daß ihre Großmutter vom Vater genötigt wurde, sich einmal eine „alte Köchin" zu dingen, nachdem die junge und schöne „ein Kind bekommen" hatte und entlassen werden mußte. Die Großmutter stellt nun wirklich eine alte ein, eben die genannte Regine. Die ist aber nicht nur grundhäßlich, sondern besitzt merkwürdigerweise „auf dem fast kahlen (!)

Schädel“ ein rotes, kleinefingerdickes Zöpfchen, das ihr über die Stufen nachhüpft, wenn sie die Treppe hinabgeht, weil das „entsetzliche Zöpfchen“ unglaublicher Weise „um ein par Zoll länger war als sie selbst“!! Diese Köchin Regine, ein uneheliches Kind Raupachs, stellt überhaupt an die Phantasie des Lesers die größten Ansprüche. So nimmt sie den Marmorgrabstein ihres Kindes einfach in ihrem Marktkorbe vom Friedhof mit heim und wäscht ihn in der Spülwanne zwischen Tellern und Schüsseln!! In „Sommerseele“, der zweiten Geschichte, wird unter großem Aufwand von Naturbegeisterung die Herrenmoral Goethes verherrlicht, die einer schlichten Pfarrerstochter den allerdings etwas gar zu plötzlich eintretenden Tod bringt. Das dritte Stück, „Der dichtverwachsene Garten“, dagegen befriedigt vollständig. Es ist ein Kabinettstückchen einer kleinen Tragödie im Menschenleben, zu der die umgebende Natur den stimmungsvollen Hintergrund abgibt. Innerlich unwahr und rein sinnlich-sensationeller Natur ist wieder „Jugend“. Ein Student ist nach Weimar gekommen, um Goethe zu sehen. An den Ufern der Ilm wird abends ein Schauspiel gegeben, bei dem unser Held seinen angebeteten Dichterheros sehen soll. Auf dem Wege dahin trifft er aber ein wildfremdes Mädchen, mit dem er sofort anbandelt. Und während das Fest vor sich geht, springen die beiden jungen Leutchen hinter die Büsche, entledigen sich ihrer Kleider und steigen, wie Adam und Eva, zum Baden in die Ilm. Wie sie dann wieder am Lande sind und angezogen, nehmen sie rührend auf ewig Abschied von einander. Sie überreicht ihm ein Muschelstück, das eine Gemme schmückt, mit den „würdig wie der Priester beim Abendmahl“ gesprochenen Worten: „Das behalte zu meinem Gedenken“. Damit enteilt sie, ohne daß er sie je wieder zu Gesicht bekäme. Ohne Goethe gesehen zu haben, muß auch er dann Weimar verlassen. Empört über diese „Jugend“ wenden wir uns zum letzten Stück: „Muttersehnsucht“. Ein Mädchen hat einen älteren Münchener Professor geheiratet, von dem sie kein Kind mehr erhält. Sie gibt sich nun einem Jugendbekannten hin, der das Gastrecht ihres Mannes genießt, und sieht dann wirklich ihre Hoffnung erfüllt. Der Professor verzeiht ihr großmütig den Ehebruch, wofür sie ihm sehr dankbar ist, da sie ja jetzt in einem Kinde ihr Glück gefunden hat. So endigt die erbauliche Geschichte zu allseitiger Zufriedenheit. Mit solcher Lebemännermoral kann man nun allerdings eine gelesene Schriftstellerin werden; aber abgesehen von der verderblichen Wirkung solcher Lektüre auf weite Leserkreise, sind dergleichen rührende Mätzchen auch unwahr. Ich wenigstens kann an eine glückliche Ehe trotz der Verzeihung des Professors absolut nicht glauben, und wenn es auch Frau al Reschid Bey noch so oft versichern mag, denn das vergötterte Kind des andern muß den Mann doch immer wieder an die Verfehlung seiner Frau erinnern. Jedenfalls müßte der Professor dann schon ein besonderer Trottel sein, wenn es nicht der Fall wäre. Und glaubt denn die Verfasserin an ein wahres Eheglück ohne gegenseitige Achtung?

München. L. v. Roth.

Lyrik.

Greif, Martin, **Neue Lieder und Mären.** Leipzig 1903, C. F. Amelang.

Sonntagmorgen im stillen Walde! Da murmeln die Quellen so frisch, die Vögel singen ihre Jubelkantaten, Andacht hebt das Herz höher und stimmt die Seele zum Gebet, und in all den Gottesfrieden hinein klingt das tiefe, volle Tönen einer fernen, großen Glocke. So ist mir immer, wenn ich Martin Greifs Gedichte lese. Der mehr denn Sechzigjährige hat uns in diesem neuen Bande, „Lieder und Mären“, wieder

köstliche Perlen seiner Lyrik geschenkt. Den vielen Freunden — und unleugbar hat sich der Kreis derselben sehr geweitet —, die stets froh hoffend neue Gaben von ihm begehrten, hat er sich in unerschöpflicher Spendeherrlichkeit genaht. Vor dem Zauber Greifscher Verse schmilzt die wortüppige Phrase, die wundervolle, plastische Einfachheit seiner Sprache besiegt das tönende Pathos moderner Wortkunst wie der Sonnenstrahl den elektrischen Funken. Das Buch bietet viel Persönliches, Erinnerung und Gedächtnis, Heimweh und Heimatstolz, Leidgedanken mit Freuden wechselnd. Aber Greifs Persönlichkeit wird Spiegel des Allgemeinen, und ob man mit ihm in vergilbten Briefen blättere, oder ins Vaterhaus trete, oder an Gräbern stehe, überall sagt man sich „Das bist du!“ In den „Mären“, deren Dichtungsart er als einziger pflegt, hat er durch die „Brautkrone“, und besonders durch die „Krystallkönigin“ dramatisch belebte, wuchtig sich steigernde Meisterstücke geschaffen, die in ihrem sprachlichen Gewande uns anmuten wie schweres Prunkgerät aus alten Domen. Aus dem Buche leuchten uns die Edelsteine des Gemütes unter dem Sonnenstrahl der abgeklärtesten Lebensauffassung und -Durchdringung entgegen. Jede stille Stunde, die uns Greif gesellt, wird weihevoll, und über Alltagssorge bereitet er Feiertagszauber.

In seinem Liede hab ich ein Wehn,
Vom Hauche der Götter empfunden!

München. Maximilian Pfeiffer.

Klings, Karl, Aus' em Rutkatelgebirge. Schlesische Gedichte. Friedland 1902. Verlag des „Rübezahl“.

A Leuten, die de gerne lachen,
Dae sols ane' kleene Freede machen,
Ned die dorchaus ne lachen miegen, —
Verleichte sein se — rümzukriegen.

Das ist Bestimmung und Tendenz der kleinen Gedichtsammlung, die der in Charlottenburg lebende Landsmann soeben herausgegeben hat. Es sind lebensfrohe, frische Poesien, voll Humor, neckischer Einfälle und vor allem voll von gesunder Empfindung. Das zeigt sich namentlich in den Gedichten, die das ewig junge Lied der Liebe zum Inhalt haben. Da ist alles echt und tief empfunden, nichts Extremes oder Übermodernes. Wir freuen uns namentlich darüber, daß die schlesische Muse wieder einmal echte Poetentöne erklingen läßt, die das Geschnatter dilettantischer „Schnaken“, die beinahe typisch für die heimatliche Dichtung geworden, tief unter sich läßt.

Liegnitz. B. Clemenz.

Varia.

Goldene Legende der Heiligen von Joachim und Anna bis auf Konstantin den Großen. Neu erzählt, geordnet und gedichtet von R. v. Kralik. Mit Zeichnungen und Buchschmuck von Georg Barlösius. München 1902, Allg. Verlags-Gesellschaft m. b. H.

Jeder Bücherfreund muß an dieiem gediegen ausgestatteten Quartanten seine helle Freude haben. Des Einbandes edle Einfachheit, Papier, Druck und im großen und ganzen auch Zeichnungen und Buchschmuck wirken zusammen, einen im guten Sinne altväterlich-herzlichen Eindruck zu wecken. Wer ferner eine Ahnung hat, wie schwer, ja unmöglich es ist, mittelhochdeutsche Verse in neuzeitlicher Sprache wiederzugeben, der empfindet ganz entschieden hohen Respekt vor der Kunst, mit der diese schwierige Aufgabe hier überwunden ist. Freilich wird man das Bedenken nicht ganz unterdrücken können, daß unsere Zeit das gediegene, echte Altgold dieser Legenden kaum recht würdigen

wird; sie greift lieber nach poliertem Glanzgolde. Möge sich trotzdem auch hier das Wort bewähren: Das Echte bleibt der Nachwelt unverloren!

Die Erläuterungen am Schlusse geben außer den Anmerkungen über die Herkunft der einzelnen Legenden, die zumeist dem Passional entnommen sind, eine feinsinnige Abhandlung über Legendenpoesie überhaupt, die wir alles Lobes würdig finden — mit Ausnahme eines einzigen Wörtleins. An dem Satze: „Ihre Helden stehen alle im vollen Lichte der Geschichte" darf wohl das Wörtlein „alle" nicht zu scharf betont werden; man denke zum Beispiel an den Ritter St. Georg, für den bezeichnender Weise nicht einmal das Brevier eine Legende beizubringen hat, das doch sonst nicht eben allzu ängstlich ist.

Die Zeichnungen sind nicht ganz gleichwertig herausgekommen; das Heilandsantlitz bei der Abgar-Legende (S. 33) z. B. ist wenig ideal. Manch andere Gestalt stimmt um so besser zu dem markigen Charakter des ganzen Buches. So können uns denn auch diese kleinen Ausstellungen nicht abhalten, das Erscheinen des ganzen Werkes als schöne Tat im Sinne eines guten Idealismus mit Freuden zu begrüßen.

München. Dr. P. Exp. Schmidt.

Schaepman, Reiseskizzen. Aus dem Holländischen übertragen und mit einer Lebensbeschreibung des Verfassers versehen durch Jos. Tiesmeyer. Lingen 1903, R. van Acken.

Zur Erinnerung an den jüngstverstorbenen Führer der holländischen Katholiken hat J. Tiesmeyer die 1902 von Schaepman niedergeschriebenen zusammenhanglosen „Reiseblättchen" über Rom übersetzt und mit einer kurzen Lebensbeschreibung Schaepmans versehen. Die „Blättchen" beweisen des Verfassers Liebe zur Kirche, seine Verehrung für unsern greisen Jubelpapst und sein dichterisch fühlend Gemüt. Die Übersetzung dürfte hie und da leichtflüssiger sein.

München. A. Lohr.

Auskunftsbuch für Schriftsteller. Herausgegeben von der Redaktion der „Feder".

Ein brauchbares Buch für Leute von der Feder. Eine Menge Fragen des schriftstellerischen Erwerbslebens sind hier kurz beantwortet. Listen von Redaktionen und Verlegern geben einen Überblick über das literarische Absatzgebiet.

München. A. L.

Der Autorenverkehr. Briefe von Verlegern an Autoren und von Autoren an Verleger. 3. Auflage. Leipzig 1902, Hans Hedewig, Nachf. Curt Ronniger.

Das 83 Seiten umfassende Büchlein enthält Briefe von und an Verleger, Kostenberechnungen, Druckproben, eine Korrekturentabelle u. s. w. Das Werkchen gibt dem Laien manche nützliche Winke und Aufschlüsse; freilich dürfte es auch reichhaltiger sein für den relativ recht hohen Preis von 4 Mark.

München. L. v. Roth.

Geburtstagsjubiläen.

Am 13. März dieses Jahres feierte Prälat **Franz Hülskamp** in Münster seinen 70. Geburtstag. Seine Bedeutung für die Publizistik knüpft sich hauptsächlich an den von ihm gegründeten (1862) und geleiteten „Literarischen Handweiser". Dieser leistete in den 60er und 70er Jahren der katholischen Sache hervorragende Dienste, hatte aber seit der Gründung der „Literarischen Rundschau" (1875) und des „Allgemeinen Literaturblattes" (1892) unter dieser Konkurrenz immerhin zu leiden; damit es dem hochbetagten Gründer möglich wird, das

Blatt noch weiter zu leiten, wird dessen Umfang nunmehr eingeschränkt. Wir wünschen dem Jubilare noch einen recht schönen und heiteren Lebensabend.

Otto von Schaching feierte am 23. März seinen 50. Geburtstag. Es sei uns gestattet, in diesen Tagen unsere Leser wieder ganz kurz auf diese markante Dichtererscheinung echt bajuwarisch-katholischer Art hinzuweisen. Leider war es uns aus Raummangel nicht mehr möglich, den Volksdichter Schaching heute in einem längeren Essay zu würdigen.

Viktor Martin Otto Denk, wie der Familienname des Dichters lautet, ist zu Schaching in Niederbayern geboren, besuchte die höheren Schulen in Metten und Regensburg und wandte sich dann dem Studium der Neuphilologie zu; die nächsten Jahre verbrachte er mit kurzen Unterbrechungen im Auslande, erst in Rom, dann in England, wo er als Sprachlehrer an einem Kollege in Yorkshire, tätig war. In seine Heimat zurückgekehrt, begann er sich der Volksepik zuzuwenden, wurde nach Keiters Tod Chefredakteur des „Deutschen Hausschatzes" in Regensburg, in welcher Eigenschaft Dr. Denk noch jetzt tätig ist.

Seine bedeutendsten Werke sind: „Vom Karwendel und Wendelstein", „Der Hirmenhopfen von Bischofsmais", die „Stasi" „Die Teufelsgretl", „Waldesrauschen", „Bayerntreue", „Widukind" und eine große Anzahl kleiner „Volkserzählungen", die in 2. Auflage erschienen.

Otto von Schaching ist der typische Repräsentant kraftvoller Volksepik. Er schöpft seine Stoffe teils aus der Geschichte seiner Heimat, teils entlehnt er sie der Jetztzeit. Immer weiß er sie so zu vertiefen und zu formen, daß sie von vorneherein interessieren. Der starken Handlung entsprechen wuchtige, knorrige Charaktere, deren Züge, trotzdem er sie alle auf die Bewohner seiner Heimat zu stimmen sucht, dennoch so verschieden sind, daß sie durch ihre Gegensätzlichkeit allein schon wirken. Er stattet sie mit vielen kleinen Nebenmerkmalen und Eigenarten aus, ohne daß darüber ihre Haupteigenschaft getrübt wird. Wie jeder, der aus dem Volke und fürs Volk schafft, treten die grassen Gegensätze in seinen Figuren stark hervor.

Seine Sprache paßt sich meisterlich der Handlung und den Gestalten seiner Erzählungen an, sie ist in historischen Werken antiquierend, in modernen knorrig und eigenartig, wie der Dialekt, den er gerne seine Bauern reden läßt.

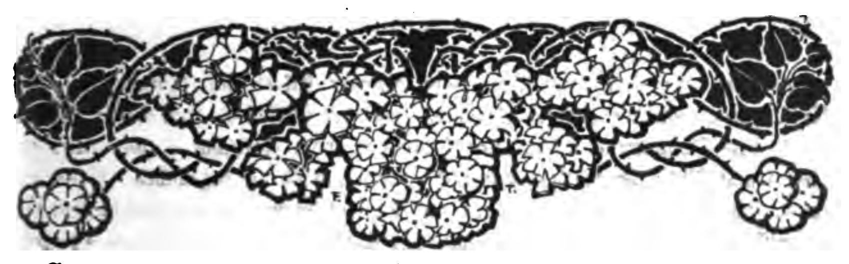
Seine Volksrepräsentanten sind keine Idealfiguren, sondern Menschen mit großen Fehlern und Sünden; er kennt den Waldler, wie kaum einer, und zeichnet ihn, wie er ist.

Zu seinen historischen Romanen und Skizzen trägt er viel Material zusammen, in dem er rastlos aufgeht, von dem er sich aber niemals beherrschen läßt.

Otto von Schaching ist der klare und unverfälschte Ausdruck für den bajuwarisch-katholischen Geist. Die innige Liebe zum Vaterland, die „Bayerntreue", das zähe, freudige Festhalten am „Väterglauben", das die meisten seiner Figuren auszeichnet, sind auch seine menschlichen und literarischen Fundamente, auf denen der Bau seiner Dichtungen ruht.

Carl Conte Scapinelli.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München; für den lyrischen Teil: Carl Conte Scapinelli, München. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. Franz Paul Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.



4. Jahrgang 1. Mai 1903 Heft 8

Ludwig Tieck.

Zu seinem 50. Todestage (28. April 1903).

Von Richard von Kralik-Wien.

Die Formel für Tiecks literarisches Wesen ist sehr einfach. Er gehört zu jenen leicht erregbaren, angeregten und anregenden Charakteren, wie es etwa auch Nietzsche ist. Zwischen zwei einander entgegenlaufende geistige Strömungen ihrer Zeit geraten, lassen sie sich abwechselnd von der einen wie von der andern treiben, ausschließlich bis zur Ungerechtigkeit an sich selbst. Indem sie sich ganz dem Strome hingeben, werden sie mit Aufgebung der eigenen Widerstandskraft tiefer ergriffen als andere, ergreifen dadurch aber auch wieder tiefer als andere besonnenere Geister ihre Zeit. Freilich scheint eine solche Stärke der Wirkung in entgegengesetztem Verhältnis zu ihrer Dauer zu stehen. Tieck, einst der langjährige Beherrscher unserer Literatur, ist wohl noch immer berühmt, aber in seinen Werken vergessen. Nietzsche wird wohl, wenn wir die Kurve seiner Bewegung richtig berechnen, fünfzig Jahre nach seinem Tod ein ähnliches Schicksal haben. Auch das haben beide miteinander gemein, daß sich beide an dem Problem ausleben, das sowohl den Anfang wie den Ausgang des ganzen 19. Jahrhunderts beherrscht hat: an dem Gegensatz der Romantik und des Rationalismus.

Im Dienst des Rationalismus, im Dienste Nicolais, des entschiedensten Gegners aller Phantastik, begann Tieck sein Werk. Aber es ist merkwürdig, daß schon Nicolai durch die Verspottung der phantastischen Volksdichtung in seinem „feinen kleinen Almanach“ der neuen Richtung gegen seinen Willen den größten Vorschub leistete. So hat er denn auch in seiner Schule gleichsam durch sein abschreckendes Beispiel den notwendig geforderten Gegensatz großgezogen. Aus dem absichtlich brachgelegten Boden schießen auf einmal mit urgewaltiger Fruchtbarkeit jene Märchen vom blonden Eckbert, vom Ritter Blaubart, von den Heymonskindern, von der schönen Magelone, von den Schildbürgern, vom gestiefelten Kater, vom Prinzen Zerbino, vom Kaiser Abraham Tonelli oder dem Bären-

häuter, von der verkehrten Welt, vom getreuen Eckart und Tannhäuser, vom Rotkäppchen, von der heiligen Genoveva, von der Melusine, vom Kaiser Octavianus, vom Donauweib, vom kleinen Däumchen, vom Fortunat empor. Und um diese phantastische Produktion ästhetisch und historisch zu begründen, beruft der romantische Dichter auch als Zeugen und Bundesgenossen die romantischesten Erzeugnisse der Vorzeit, er übersetzt Shakspeares Sturm, des Cervantes Don Quixote, erneuert die altdeutschen Minnelieder, den König Rother, den Frauendienst Ulrichs von Liechtenstein, das alte englische und deutsche Theater, gibt die Werke Gleichstrebender heraus, so des Malers Müller, des edlen Novalis, des unglücklichen Kleist, er versucht eine neue Ästhetik zusammen mit dem Freund Wackenroder in den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders", in den „Phantasien über die Kunst", in „Franz Sternbalds Wanderungen" zu begründen.

Aber es ist leider kein Zweifel, daß Tieck im Bestreben, den in seiner Einseitigkeit erkannten Rationalismus zu überwinden, nach der andern Seite abgeirrt ist, und das hat er auch bald selber erkennen müssen und eine neue realistische Schwenkung durchgemacht. Seine erste rationalistische Periode mag man von 1790 bis 1796 rechnen, darauf die romantisch-phantastische Periode von 1796 bis etwa 1815, bis zum Ausgang der vaterländischen Befreiungskriege. Dann kommt ein längeres erschrecktes Verstummen, und es beginnt von 1821 an bis 1841 die realistische Periode der Novellendichtung.

Daß in Tiecks Brust gewissermaßen zwei Seelen wohnten, das ist weder für ihn, noch für einen andern ein Vorwurf. Wir alle haben diese zwei Richtungen in uns, und sie zusammen machen erst den ganzen Menschen aus. Der Dichter soll nicht die eine Richtung auf Kosten der andern unterdrücken, sondern vielmehr beide regieren wie ein gut geschultes Gespann vor dem platonischen Seelenwagen. Aber für die Lebensreise Tiecks war es nicht vorteilhaft, daß er abwechselnd nur das eine und dann das andere dieser Seelenrosse vor seinen Dichterkarren spannte. Er hat sich dabei, wie man schon aus der Chronologie seiner Schriften ersieht, durch Zeitströmungen leiten lassen, er hat sich zu rasch und bedingungslos den äußeren Anregungen hingegeben. Damit hängt auch seine allzu leichte Hervorbringung zusammen. Er war der Dichter des *Eindrucks*, Impressionist. Dieser Impression leistete sein *Wille* nicht genügenden Widerstand. Und auch das ist eigentümlich, daß das dritte Seelenvermögen, der kritische *Verstand*, worin er doch so groß war, sich auch wieder nur für sich äußerte. Den großen Dichter, den Meister, den Klassiker, macht es aus, daß er im Schaffen des Werks alle diese drei Seiten seiner Seele zu vereinigen und auf ein Ziel loszulenken weiß: 1. die feinste Aufnahmefähigkeit, die Rezeptivität, das Gefühl, die Impression, die Empfindung, 2. den stärksten Schaffenswillen, die Produktivität, die Energie der Persönlichkeit, und 3. die Reflexion, die Selbstkritik, den Geschmack.

Tieck hatte alle drei Erfordernisse in einem schier unübertrefflichen Grad. Er besaß den offenen Sinn für alle Natur, für das Menschenleben, für die Tragik und Komik aller Verhältnisse, für die Entzückungen aller Stimmungen in

überschwänglichstem Maße, geradezu bis zur Hyperästhesie, die die Farben hört, die Töne sieht, das geheime Weben der Welt fühlt. Er hatte ferner, wie schon die Anzahl und die Originalität seiner Schriften beweist, die volle Schaffenskraft, jene Fähigkeit, alles sich anzueignen, jedem Gegenstand das persönliche Siegel der Herrschaft aufzudrücken. Und nach all diesen Vorzügen möchte man zweifeln, ob er nicht gerade wieder als Kritiker am größten, am schärfsten und durchdringendsten war. Er wußte wie kaum einer, worauf es ankam, was Shakspere, was die Griechen, was das Mittelalter so groß gemacht hat. Ja, aus einigen Andeutungen möchte ich schließen, daß er allein von allen Zeitgenossen ganz klar erkannt hat, was unseren Klassikern noch abging, um die Grundleger einer dauernden nationalen Kultur zu werden. Aber wehe, wir sehen bei keinem andern Autor so sehr diese drei Erfordernisse auseinanderfallen, wie bei Tieck. Er war Kritiker, bevor oder nachdem er produziert hatte, und in seiner Produktion gelingt ihm nicht jene Durchdringung von Stoff und Form, von Wille und Gefühl, von Eindruck und Ausdruck, von Objektivität und Subjektivität. In seinen besten Werken steht er nicht, wie Shakspere, wie Dante, wie Homer, in seinem Stoff, sondern neben ihm.

Daher kommt es denn auch, daß Tieck gerade das, was er in seiner Ästhetik so entschieden anstrebt, durchaus nicht erreicht. Er wollte dem leeren Klassizismus der Klassiker eine Dichtung voll von nationalem und religiösem Gehalt entgegensetzen. Wie richtig erkennt er den vaterländischen Grundzug Shaksperes! Wie richtig den religiösen Ursprung und Charakter aller großen, echten Kunst. Aber beide Programmpunkte kommen in seiner Produktion zu kurz. Wo sind die deutschen Historiendramen geblieben? Wo die Raffaelische Madonnenstimmung des kunstliebenden Klosterbruders? Von beiden ist noch am meisten in der „Genoveva". Es ist von einer gewaltigen, fast antik anmutenden Größe, wenn der Dichter da den heiligen Bonifazius als Prolog mit Schwert und Palmenzweig in einer schwach erleuchteten Kapelle auftreten läßt:

Jetzt wird ein Spiel euch vor die Augen treten.
O laßt den harten Sinn sich gern erweichen,
Daß ihr die Kunde aus der alten Zeit,
Als noch die Tugend galt, die Religion,
Der Eifer für das Höchste, gerne duldet. —
So seid nur aufmerksam und laßt euch gern
In alte deutsche Zeit zurücke führen.

Aber dieser Geist geht nur wie ein Gespenst durch das Werk. Auch im Kaiser Octavianus ist es dem Dichter mehr darum zu tun, die mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält, die wundervolle Märchenwelt in der alten Pracht aufsteigen zu lassen, als wirklich an die realen Grundlagen der Heimat, des Glaubens anzuknüpfen. Neben der ziemlich unselbständigen Versifikation des Volksbuchs stehen die subjektivistischen Schnurren und Lyrismen des steuerlosen Dichters.

Der ganze Tieck ist aber in den beiden zusammengehörenden Komödien: „Der gestiefelte Kater“ und „Prinz Zerbino, oder die Reise nach dem guten Geschmack“. Hier sind nämlich wirklich alle Ingredienzien der Romantik, hier sind Phantastik, Allegorie, Märchen, Humor, Polemik in tollster Laune zu einem aristophanischen Meisterwerke zusammengebraut. Hier werden alle sonstigen Fehler zu Vorzügen.

Wenn wir eine wirkliche Komödie haben wollen, nicht nur Posse und Lustspiel, diese Zwittergattungen, so müßten wir hier und an Platens Komödien anknüpfen, wir müßten aber den allzuliterarischen Charakter vermeiden, das Literaturgezänk, wir müßten wieder mehr die großen Fragen, die politischen, die sozialen, die religiösen, so behandeln dürfen.

Das ist ja überhaupt die Bedeutung Tiecks, daß er nicht Endgiltiges gegeben hat, sondern Anregungen, Vorarbeiten. Und das ist genug. Eine Generation allein kann keine Kultur machen. Was Tieck und den Romantikern mißlungen ist, das sollten wir, ihre Erfahrungen benutzend, besser machen. Tieck und seine Freunde haben sich bei Bearbeitung der Märchen, Volksbücher, Sagen rc. entschieden verhaut. Sie sind mit ungeübter Hand, mit unsicherem, durch die Zeit verdorbenem Gefühl an die Arbeit gegangen. Man hätte aber deswegen sich nicht abschrecken lassen und die Arbeit ganz aufgeben sollen. Etwas Großes, Dauerndes kann nur durch beharrliche Weiterarbeit erstehen. So hat Shakspere die Palme errungen als Vollender, als Fortsetzer, als Redaktor seiner kühnen, genialen, aber einseitigen, formlosen, rohen, unausgegorenen Vorgänger. So ist unseres Wissens jede große klassische Literatur und Kultur entstanden. Die Kunst ist lang, das Leben des einzelnen allzu kurz.

Tieck und die Romantik haben allerdings eine teilweise Nachfolge gefunden, und soweit im Verlauf des 19. Jahrhunderts etwas Dauerndes geleistet wurde, stand es auf den Schultern der Romantiker. Ich nenne Zacharias Werner, Görres, E. T. A. Hoffmann, Kleist, Fouqué, Brentano, Arnim, die Brüder Grimm, Eichendorff, Hölderlin, Chamisso, Kerner, Schwab, Uhland, Rückert, Raimund, Hauff, Immermann, Platen, Heine, Grabbe, Pocci, Aurbacher, Mörike, Lenau, Stifter, Anastasius Grün, Fr. Halm, F. W. Weber, Hebbel, Otto Ludwig, Kinkel, Geibel, Schack, Redwitz, Keller, Fontane, Jordan, Riehl, Scheffel, Wolff, Baumbach, Dahn, Hamerling, Hertz, Grisebach, vor allem Wagner. Selbst Gegner der Romantik, wie Grillparzer, fußen doch in ihr. Wie viel haben schon Schiller und Goethe von Tieck und Schlegel gelernt, wie ich bei anderer Gelegenheit zeigen will. Und während allein das junge Deutschland im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts eine entschiedene Opposition bildete, sucht gerade wieder die allerneueste Kunst an die Romantik anzuknüpfen.

Von weitgehender Wirkung war auch die lyrische Technik Tiecks; sie ist eigentlich der reine Impressionismus. Er sucht vor allem durch den Eindruck, die Impression der Klänge, der Worte und der mit diesen verknüpften Vorstellungen zu wirken, und er hat offenbar diese Manier von der Minnedichtung des 13. Jahrhunderts gelernt, die auch hauptsächlich mit solchen primitiven Minne-

und Frühlingsstimmungen arbeitet, woraus sich dann allmählich eine symbolistische Mystik entwickelt. Hier ist der Ausgang unserer modernen Stimmungslyrik.

Nun ist aber auch noch vom Novellisten Tieck zu reden. Als solcher führt er uns ganz realistisch in die moderne Gesellschaft seiner Zeit oder in eine exakt festgehaltene historische Vergangenheit. Er bleibt freilich noch Romantiker in der spielenden, unbekümmerten Knüpfung und Lösung des Knotens und leider auch in der Lässigkeit der Komposition. Es ist z. B. geradezu verblüffend, wie sorglos er in einer seiner besten Novellen, „Des Lebens Überfluß", eine höchst geschickt vorbereitete Spannung in die schwächlichste Katastrophe überleitet. Man sieht, es war ihm eben im Augenblick des Schaffens nur um geistreiche Einfälle, nicht aber um eine meisterlich abgerundete Komposition zu tun.

Man mag darüber streiten, ob Tieck in seiner romantischen, oder in seiner realistischen Zeit bedeutender war. Ich will an Stelle meines eigenen unmaßgeblichen Urteils das eines freilich in dieser Beziehung nicht ganz unverdächtigen Richters hiehersetzen. Heine sagt über ihn (Werke, herausgegeben von Elster, Bd. 3, S. 182): „Ach, dieser Tieck, welcher einst ein Dichter war und, wo nicht zu den höchsten, doch wenigstens zu den hochstrebenden gezählt wurde, wie ist er seitdem heruntergekommen! Wie kläglich ist das abgehaspelte Pensum, das er uns jetzt jährlich bietet, im Vergleiche mit den freien Erzeugnissen seiner Muse aus der früheren mondbeglänzten Märchenweltzeit! Ebenso lieb er uns einst war, ebenso widerwärtig ist er uns jetzt, der ohnmächtige Neidhart, der die begeisterten Schmerzen deutscher Jugend in seinen Klatschnovellen verleumdet."

Auch was die Wertschätzung der Novelle im allgemeinen betrifft, will ich statt meines Urteils das des Literaturhistorikers Karl Goedeke wiedergeben (Grundriß zur Gesch. d. d. Dichtung, 2. Aufl., VI. Bd., S. 31): „Die nachteilige Wirkung dieser Novellenpoesie zeigt sich zunächst darin, daß sich die Empfindung für die reine, dichterische Form abstumpfte und daß sich Autoren und Leser in die Täuschung hineinlebten, die novellistische sei eine wirklich poetische Form, während sie nur eine Stufe des zur poetischen Vollendung heranwachsenden Stoffes ist . . . Man fand die Novellenform bequem für alles, und allen war sie bequem; die Dichtung war zur Prosa niedergezogen."

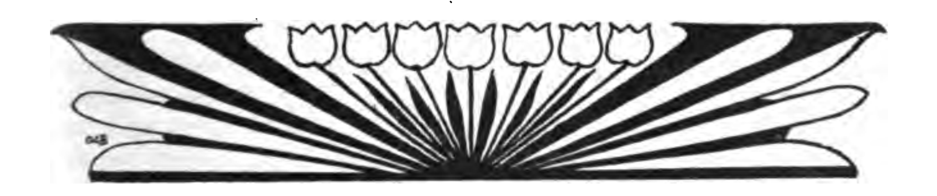
In seiner romantischen Zeit hatte Tieck das richtige Gefühl gehabt, daß solchen kleineren Erfindungen nur durch das Zusammenfassen in einer Rahmenerzählung eine größere Würde verliehen werden könne. So entwarf er damals den „Phantasus". Er gab dadurch all diesen dort vereinigten Märchen eine gemeinsame Stimmungsgrundlage, er baute ihnen gleichsam ein festes Heim, da sie sonst in der Welt herumgewirbelt wären. Gleiches hatten ja die älteren italienischen, französischen und englischen Novellisten, die deutschen Schwanksammler gefühlt. Ein gleiches Band hält unsichtbar Töpffers Genfernovellen, G. Kellers Zürcher Novellen und „Die Leute von Seldwyla", Gaudys venetianische Novellen zusammen und anderes. Den meisten dieser Sammlungen ist auch ein heimatlicher Zug eigen. Und in dieser Richtung scheint mir denn auch wirklich die

Zukunft der Novelle zu liegen, wenn man nämlich mit dieser Dichtungsart über den journalistischen Gesichtskreis, über die Produktion zu vorübergehendem Gebrauch hinausstreben will. Auch das scheint mir eine gewichtige Lehre der Geschichte zu sein, daß die einzelne Novelle eines solchen Novellenkreises mehr nur Skizze, Zeichnung, Entwurf, Auszug zu sein hat, als ein mit den Mitteln der monumentalen Kunst ausgeführtes Freskogemälde in Lebensgröße, von der Überlebensgröße neunbändiger Romane ganz zu schweigen. Dabei steht dem Dichter aber die Wahl zwischen realistischen und phantastischen Stoffen, zwischen gesellschaftlichen, modernen und historischen Problemen durchaus frei.

Der Fall Tieck ist, wie bereits erwähnt, der typische Fall des 19. Jahrhunderts. Er ist der Fall Wagner, er ist der Fall Nietzsche. Er ist das Problem der Entscheidung oder des Ausgleichs zwischen Rationalismus und Romantik. Fast jeder Schriftsteller und Künstler hat diesen Kampf durchgekämpft, wie man sich selber überzeugen möge. Selbst Wagner, ganz Romantiker, ist doch von der anfänglichen konservativen Romantik in der Mitte seines Lebens vorübergehend in Feuerbachschen radikalen Rationalismus übergegangen, wofür ihm die Tetralogie und Tristan den symbolischen Ausdruck boten. Aber eigentlich war das auch schon der Standpunkt der unreiferen Jugendversuche gewesen. Zum Schluß ist aber Wagner wiederum, also genau genommen zum zweiten Mal, und nun am entschiedensten, in die religiöse Romantik des „Parsifal“ eingefahren, die er mit „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ schon vorbereitet hatte. Aber diese Schwankungen sind nur leise und stören nicht die Einheit des Lebenswerks, wogegen Nietzsche im tragischen Widerspruch mit sich selber aus seiner ganz überschwänglichen Romantik der ersten Baireuther Periode in den übertriebenen rationalen Radikalismus des „Menschlichen, Allzumenschlichen“ umschlagen mußte.

Gleichzeitig mit diesem Kampf auf philosophischem Gebiet geht heute der Kampf um die moderne Kunst. Der gegenwärtige Stand auf dem Kriegsschauplatz ist der, daß der naturalistische Impressionismus der Malerei von einem Streben nach neuer Stilisierung überholt wurde. Nach einem Schwelgen in rein physiologischen Farbenstimmungen sucht man nun wieder die Schönheitslinie, obwohl man weiß, daß die Natur keine Linien, keine Konturen bietet. Und in der Poesie haben schon seit den neunziger Jahren die Vorkämpfer jenen primitiven Naturalismus der achtziger Jahre immer mehr überwunden, am entschiedensten in der allerletzten Zeit.

Zur Romantik eines Tieck und Brentano wird freilich kein Verständiger zurückkehren wollen, der da weiß, worin die Fehler jener Bewegung lagen. Aber jeder, der dies weiß, wird eben darum aus diesen Fehlern lernen. Ja, ich möchte das Problem der allernächsten Zeit so formulieren, daß es eben darauf ankommt, mit Vermeidung der zu Tage liegenden Fehler jenes Ideal einer vaterländischen und religiösen Kultur in vollendeter klassischer Form zu verwirklichen, jenes Ideal, das Tieck und die Romantiker erstrebt, aber im ersten Ansturm nicht erreicht haben und nicht erreichen konnten. Hätten wir einen Perikles oder Mäcenas, dahin müßte er alle Kräfte der deutschen Nation lenken.



Neue Erzählungsliteratur.

Besprochen von Dr. J. G. Wahner-Gleiwitz.

II.

Welch dankbaren Vorwurf unter den historischen Stoffen das tragische Geschick der unglücklichen Schottenkönigin Maria Stuart dichterischer Bearbeitung bietet, das hat niemand besser als Schiller mit seinem Drama dargetan. Es gehörte die ganze poetische Wahrheit, die der dramatische Künstler seinen Stoffen einzuhauchen versteht, dazu, um inmitten einer feindlichen Geschichtsforschung, die damals noch den Doppelvorwurf des Gattenmordes und Hochverrates gegen die edle Dulderin erhob, ihr die allseitige, begeisterte Sympathie der Leser und Zuschauer zu verschaffen und der „jungfräulichen“ Gegnerin die heuchlerische Maske vom hochmütigen Antlitz zu reißen. Kann es da Wunder nehmen, daß Schiller seine Heldin nur von den politischen Verbrechen freisprach, vom Hochverrat und der Verschwörung gegen das Leben Elisabeths, dagegen die Teilnahme an der Ermordung ihres Gatten Darnley und die Buhlschaft mit Bothwell weiter auf ihr lasten ließ, wenn auch verblaßt durch die Länge der Zeit, wenn auch abgebüßt durch jahrelange Reue?

So blieb es, während noch Männer wie Leopold von Ranke und von Raumer an Marias Schuld glaubten, der modernen Geschichtsforschung, den Werken von Bekker, Breslau und Sepp vorbehalten, den urkundlichen Sachverhalt zu ermitteln und unumstößlich zu erweisen, daß die ganze Anklage nach Onckens Worten auf den gröbsten Erfindungen und plumpsten Fälschungen beruhte. Bezeichnend ist, daß gerade im protestantischen Norden, in Prof. Stork-Christiania, der katholischen Märtyrerin der letzte beredte Anwalt erstand.

Durfte aber Schiller noch nach Lessings dramaturgischen Vorschriften an die Stelle historischer Wahrheit ein poetisches Motiv setzen, so will unsere Zeit „die historische Wahrheit gewahrt wissen und betrachtet die freie Gestaltung eines historischen Stoffes als ein Attentat auf die Geschichte“. Damit jedoch ward dem Dichter die dramatische Gestaltung des Stoffes erschwert, und so erklärt es sich wohl auch, abgesehen von der künstlerischen Unübertrefflichkeit der Leistung Schillers, daß sich kein zweiter Dramatiker an die Geschichte Maria Stuarts gewagt hat. Nur für den Romanschriftsteller blieb sie verlockend, so für Spillmann S. J., der seinem Roman „Die Wunderblume von Woxindon“ eine Episode aus den letzten Lebensjahren Marias, die Verschwörung Babingtons, zu Grunde legte.

Wenn demgegenüber der neueste Bearbeiter dieses Stoffes, der kein geringerer ist, als der berühmte Verfasser der „Pappalien", P. Louis Coloma, in seinem jüngst übermittelten Werke „Die gekrönte Märtyrin"[1]) die ganze Lebensgeschichte der Schottenkönigin, nicht bloß ein Einzelereignis daraus, niederlegte, so erhellt schon hieraus, daß wir es mit keiner festgeschlossenen, künstlerisch abgerundeten Dichtung zu tun haben. Und Coloma selbst hat auch keineswegs durch einen entsprechenden Zusatz das Buch einer Dichtungsart eingereiht; es hält die Mitte zwischen Roman und historischer Abhandlung, es ist eine geschichtliche Untersuchung in Romanform, wobei die Wissenschaft wie die Kunst zu kurz gekommen ist.

Doktrinär wie Colomas Buch ist auch der von Phil. Schumacher mit angemessenen Illustrationen modernen Stils geschmückte Roman „Leibeigen"[2]) von A. J. Cüppers. Ein anschauliches Bild der kläglichen Lage des deutschen Bauernstandes zur Zeit der Leibeigenschaft, der mit Ausschreitungen verbundenen, aber erklärlichen Auflehnung dagegen und des segensreichen Anfanges der Beseitigung aller Frondienste zu entwerfen und damit ein bedeutsames kulturgeschichtliches Gemälde aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts zu liefern, war die Absicht des Verfassers.

Und dieser Plan ist ihm ohne Zweifel gelungen. Der ahnenstolze, tyrannische Graf mit seiner hochmütigen und hartherzigen ältesten Tochter Berta, sein serviler, die Leute schindender Verwalter Hartstein, der feige, nur auf seinen Gewinn bedachte Wirt Wenzel, der bereits in dumpfe Resignation versunkene Bauer Bartel, der seine innerliche Wut nur in ohnmächtigen Drohungen und Spötteleien äußert, seine ängstliche, um das Wohl der Ihrigen bangende Frau und beider aus dem aufgeklärten Westen mit modernen, freiheitlichen Anschauungen zurückgekehrter Sohn Georg heben sich in so plastischer Klarheit von dem Relief der Handlung ab, daß sie geradezu typisch wirken. In ganz Deutschland, schließen wir von ihnen aufs allgemeine, standen in jener schmählichen Fronzeit die Bewohner von Dorf und Schloß sich so gegenüber, nicht nur im sächsischen Dorfe Rodenbach, das Cüppers zum Schauplatz gemacht hat.

Aber gerade diese typische Gestaltenfülle wirft ihre Schatten auf die Vorzüge der Dichtung. Es fehlt ihr gerade deswegen bei aller geschichtlichen Wahrheit der spezifische Bodengeruch, der die Kunstwerke des echten Realismus auszeichnet. Das beeinträchtigt nach dem modernen Kunstbegriff ihren Wert, sicher aber ihren Genuß. Die genannten Gestalten rühren uns nicht, wie schneeige Marmorbilder den in der Mittagssonne verdurstenden Wanderer nicht, sie ähneln den nüchternen Faktoren eines Rechnungsexempels. Und fast ebenso kalt lassen uns die weniger ausgeprägten Figuren des von der Gutsherrschaft abhängigen Pfarrers und Kantors. Nimmt jener, seiner besseren Einsicht zuwider, stets die ver-

[1]) Berlin, Vita, Deutsches Verlagshaus.

[2]) München 1903, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.

kehrtesten Maßnahmen seines Patrons in Schutz, so flüchtet dieser in eine glücklichere Vergangenheit und sucht für sein klägliches, unwürdiges Los Trost in den eigenen, der einstigen Jugendliebe geweihten Poesien. Zu wenig Tatkraft eignet diesen beiden, als daß sie große Sympathie bei uns fänden. Das soll kein Vorwurf für die Erzählung sein, die ja zur naturwahren Darstellung der empörenden Zustände der Leibeigenschaft auch solcher Personen bedurfte.

Zudem entschädigen dafür die lieblichen Frauencharaktere, der Verwalterstochter Jutta, zwischen der und Georg sich ein duftiges Liebesidyll entspinnt, und des Grafen zweiter Tochter Hedwig, der eine wichtige Rolle in dem versöhnenden Ausgange zufällt. Auch ihr Vetter und Bräutigam, Kurt von Steinbach, nach dem Tode des alten Grafen neuer Majoratsherr auf Rodenbach, der als Freund von E. M. Arndt noch vor den gesetzlichen Reformen die Leibeigenschaft auf seinen Gütern aufhebt, ist eine sympathische Natur, tritt aber doch erst gegen Schluß der Dichtung auf.

Geschickt und dramatisch wirkungsvoll ist der Aufbau der fest geschlossenen Handlung.

Wie ein süßer, an köstlichen Früchten reicher Nachtisch an das kräftigere Hauptgericht, schließt sich dem Romane mit gleich passendem Bilderschmuck (ausgenommen die widerliche, witzblattartige Balleteusen-Darstellung auf S. 22) eine allerliebste Künstlernovelle an unter dem bedeutungsvollen Titel „Noli me tangere". Paul Gerwalt, ein edelsinniger junger Maler, hat beim Nachhausewege um Mitternacht ein vierzehnjähriges Mädchen in verzweiflungsvoller Haltung am Rande des Schloßteiches gefunden und es auf seine flehentlichen Bitten mit Unterstützung seiner ebenso menschenfreundlichen Hauswirtin Frau Börner bei sich untergebracht. Alma war von ihren Eltern, einem ganz verkommenen Schauspielerpaar, geflüchtet, weil diese sie zum Laster erziehen wollten. Den Menschenfreunden glückt es, ihren Schützling längere Zeit vor den Rabeneltern und den Nachforschungen der Polizei zu verbergen und auf die Ausbildung ihres reichen Talentes einzuwirken. Als Entdeckung droht, wird Alma nach einer anderen Stadt zu Verwandten von Frau Börner geschickt. Aber seitdem geht Paul ihre Spur verloren. Nur schwer erringt er wieder sein seelisches Gleichgewicht; in einer künstlerischen Darstellung jener Mitternachtsszene, die ihn auf allen Künstlerfahrten begleitet, hält er die Erinnerung an Alma fest. Nach Jahren läßt er sich bewegen, das von Kennern vielbewunderte Bild mit der Bezeichnung „Eine dunkle Stunde" auf die Münchner Kunstausstellung zu schicken, in der stillen Hoffnung, vielleicht dadurch die Verschollene wiederzufinden. Und seine Ahnung trügt nicht. Das Bild führt ihm wieder seinen ehemaligen Schützling in der gefeierten unnahbaren Tragödin Meta Carini zu, einem Stern erster Größe. Sie entsagt ihm zu Liebe der Bühnenwelt und wird sein glückliches Eheweib. — Alles flott und lebendig geschrieben, mit geschickter Vermeidung jeder dem Stoffe nicht eben fern liegenden Pikanterie.

Ein verwandtes Thema, freilich ohne den künstlerischen Beigeschmack, dafür

aber mit größerer psychologischer Vertiefung hat Theodor Artopé verarbeitet in „Wildschwäne", der letzten von drei in schlichtem Bändchen unter dem Titel „Blinde Liebe" vereinigten Novellen[1]). Ein aus dem Kreise ihrer Blutsverwandten, ungebildeter, roher Arbeiter, durch Adoption in höhere Sphäre gehobenes Mädchen verläßt, als sie ihre wahre Herkunft erfährt, in glühender Sehnsucht nach den Ihrigen undankbar das Haus ihrer Pflegemutter, der Frau Sanitätsrat Berndt, trotz der dringendsten Abmahnung ihres jugendlichen Religions- und Deutschlehrers, dem sie, „das Problem", zum erstenmal Vertrauen entgegenbrachte. Im Elternhause fürchterlich enttäuscht, unterwirft sie sich erst allen Demütigungen seitens der Ihrigen, bis sie, von der eigenen Mutter aus dem Hause gestoßen, ihren ehemaligen Lehrer, jetzt Pastor Adlerfeld an der Laurentiuskirche der Residenz, aufsuchen will, aus Scham aber vor ihm flieht nach den Fluten des nahen Sees. Im letzten verzweifelten Schritt aufgehalten durch aufgescheuchte Wildschwäne, kommt Adlerfeld gerade noch zurecht, um sie zu retten und ins Haus ihrer Pflegemutter zurück- und bald als seine Gattin heimzuführen. — Ziemlich äußerlich ist die Überschrift gewählt.

Anders in der ersten, der Titelnovelle, wo es sich nicht um „Blinde Liebe" im gewöhnlichen Sinne des Wortes handelt, sondern um die innige auf Seelenverwandtschaft begründete Neigung eines schönen und reichen blinden Mädchens zu ihrem edlen Freunde, dem häßlichen, verwachsenen Prof. Berkow. Gern möchte der berühmte Augenarzt sein Los an das der Unglücklichen knüpfen, bis sein ärztliches Pflichtbewußtsein erkennt, daß seine Patientin heilbar sei. Um nun ihr Herz nicht durch die Pflicht der Dankbarkeit beeinflussen zu lassen, stellt er ihre glückliche Operation als eine Tat seines Lehrers Geheimrat Cretius mit dessen Einverständnis hin und hält sich geflissentlich von der wieder Sehenden fern. Aber Lona schätzt sein edles Herz höher als körperliche Schönheit, weist den stattlichen Freiherrn von Lenzen ab und beglückt mit ihrer Hand den uneigennützigen Retter und Freund.

Leichtere Ware nach diesem ergreifenden feinen Seelengemälde liegt vor in „Tannwassergold", der prächtigen, humorvollen Erzählung des Sichfindens zweier Berliner in der Sommerfrische des Riesengebirges, eines nervösen, bärbeißigen Redakteurs und einer erholungsbedürftigen Klavierlehrerin, die der Zufall ins gleiche Quartier geführt hat. Was der launigen Darstellung an psychologischer Vertiefung abgeht, das ersetzt reichlich die Schilderung der Gebirgsnatur und der grausen Gefahren jener Überschwemmungsnacht, die die Herzen der bis dahin einander feindlichen Hausgenossen zusammenführte. —

Daß nicht immer bei Novellenzyklen die erste auf dem Titel prangende Erzählung das geeignetste Aushängeschild ist, zeigt das letzte Buch des inzwischen verstorbenen Ernst Muellenbach (E. Lenbach) aus Köln „Aphrodite und andere Novellen"[2]). Die Zerstörung heidnischer Kultstätten, insbesondere

[1]) Berlin 1902, Albert Goldschmidt.

[2]) Stuttgart und Berlin 1902, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger.

des Jupitertempels und eines lauschigen Heiligtums der griechischen Liebesgöttin bei Apamea in Syrien durch den glaubenseifrigen Bischof Makellos ist der Vorwurf der Titelnovelle, in der die Vertreter des Christentums teils (vor allem Makellos selbst) als rohe Fanatiker, teils (sein Neffe Philetas) als sinnliche Schwächlinge mit Lucianischem Spotte beworfen werden. Gibt der Kampf zwischen Kaiser Theodosius und seinem heidnischen Gegner Eugenius der Erzählung einen großen geschichtlichen Hintergrund, so erscheint andererseits das Pikante der Schilderung durchaus nicht gerechtfertigt durch jene gekünstelte Deutung der nackten Aphroditestatuen als der Symbole wahrer, reiner, sich selbst genügender Schönheit und Liebe. Die Kunstgeschichte sieht gerade in bekleideten Venusbildern Aphrodite Urania. So erklärt sich auch die Wahl des Buchtitels wohl mehr aus der Sucht, lüsterne Leser anzulocken, als aus der rein zeitlichen Aneinanderreihung der Novellen.

Mit deren zweiter „Die Klausner von Hemberg" und dritter „Brumaire" (Nebelmond oder Oktober im französischen Revolutionskalender) dagegen hat sich der Dichter auf ihm vertrauten Boden als berufener Schilderer der Vergangenheit seiner rheinischen Heimat erwiesen, insonderheit der ehemals kurkölnischen Herrschaft. Dort ist Träger der Handlung der hypochondrische kölnische Erbkämmerer und Geheime Rat Johannes von Hemberg, ein hochgelehrter Humanist und Jurist, der, angesteckt vom Glauben an den Weltuntergang im Jahre 1501, ein durch seinen schlauen Leibjäger Adam gemildertes Klausnerleben in der Tiefe seines Forstes beginnt und daraus, an Körper und Gemüt gesundet, zur Welt zurückkehrt, beglückt durch die Hand seines ehemaligen Mündels, der holdseligen Irmgard von Honselaer. Eine kleine Neigung zur Pikanterie verleugnet sich auch hier nicht.

Hier nur berührt, sind in der dritten, bei weitem gehaltreichsten Novelle „Brumaire", allzu schwarz gezeichnet die faulen Zustände unter der geistlichen Herrschaft in Kurköln am Ende des 18. Jahrhunderts, die von den noch schlechteren der jungen französischen Revolution abgelöst werden. Da leuchtet endlich über das verzopfte, ohnmächtige Schlaraffenleben jener, wie über die Gesetzlosigkeit der Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, die sich in Bonn, der ehemals kurfürstlichen Residenz, besonders breitmacht, das Gestirn des Generals und baldigen ersten Konsuls Bonaparte wie das Morgenrot einer besseren Zeit auf. Unter harten Kämpfen gelingt es seinem begeisterten Anhänger, dem Husarenobersten Roland Martin, der als militärischer Machthaber des französisch gewordenen Bezirkes nach Bonn geschickt ist, die napoleonischen Reformen durchzuführen und sich nicht nur die Liebe der Bewohner zu erringen, sondern auch in den Angehörigen seiner wieder mit ihm versöhnten Geliebten Godleva von Roll, deren vermeintliche Untreue ihn einst ins französische Lager trieb, seine eigenen Verwandten zu finden.

Eine Fülle weiterer sympathischer Gestalten (Judith und ihr Vater Manasse, ein Fritz Reuterscher „Moses") neben niedrigen Subjekten (Chefkommissär Lecanal, Bürger Geich, Marquis de Croisy) und reiches bewegtes Leben heben im Verein

mit dem kulturgeschichtlichen Kolorit die Novelle hinaus über die gewöhnliche Unterhaltungskost.

Zur Magenverstimmung dagegen für alle, an saubere Nahrung gewöhnten Leser ist geeignet ein Machwerk mit dem schwulstigen Titel: „Sigrid, ein Frühlingstraum“ [1]). Eine Liebesgeschichte von Ernst Teja Meyer — eine naturalistische Sumpfpflanze, die der Ausschmückung eines Ehebruchs im Angesicht des Schwindsuchtstodes dient.

Recht ähnlich, aber frei von dem häßlichen Beigeschmack naturalistischen Schmutzes, ist das Thema der kleinen Erzählung „Was die Schwalbe sang!“ [2]) Eine einfache Geschichte aus meinem Nachbardorfe von Maria Renée Daumas. Die kernfrische Lies schlägt den lustigen Müller Georgi um des finstern Almnacher Josi, der eine dämonische Gewalt auf sie ausübt, aus. Innig lieben sich die zwei, doch unter der eifersüchtigen Tyrannei ihres jähzornigen Mannes welkt Lies dahin, und die Geburt eines toten Kindchens bringt auch ihr den Auszehrungstod.

Dieses lebenswahre Problem ist aber, trotz der Mundart im Gespräch, mit wenig Wahrscheinlichkeit dargestellt. Die Dörfler der Verfasserin gleichen solchen der Wirklichkeit so wenig, als weiland Konrad Geßners Salonschäfer ihren Urbildern. Das erklärt sich wohl auch aus der Fritz Reuters „Hanne Nütte“ mit nur mäßigem Erfolge nachgeahmten Einkleidung der Erzählung.

Ernst Wichert, der Dichter einiger besserer Lustspiele à la Roderich Benedix und patriotischer Romane, unter denen nur „Heinrich von Plauen“ bekannter geworden ist, führt in seiner Novelle „Der zerbrochene Krummstab“ [3]) in die längst vergessene Klosterzeit Mecklenburgs unter dem jungen Herzog Albrecht, einem Schwager Königs Magnus Erikson von Schweden. Historische Ferne und Märchenluft der Hexenzeit müssen dem Verfasser, wie anderwärts (vgl. Richard M. Meyer, Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts II, S. 540), auch hier die Dürftigkeit des Inhalts beschönigen. Landesherrliche Einmischung in die inneren Angelegenheiten der Klöster, in den Streit der wendischen Brüder mit den sie unterdrückenden deutschen und mönchische Arglist, als deren schlimmste Vertreter Abt Konradus von Doberan und sein Geheimschreiber Johann Unversehrt erscheinen, stehen sich gegenüber. Nach der mißglückten Vergiftung des friedliebenden Herzogs, der sein unschuldiger Schildknappe Wedekin zum Opfer fällt, wird jenen beiden ein zweiter mit Zauberei verknüpfter Mordanschlag angedichtet, der zu ihrer Entlarvung führt und zugleich zur Verbrennung der als Hexe verschrieenen, lebenslustigen Zigeunerdirne Margarete Genske. Als deren Vater gibt sich dem Herzog der andere Hauptvertreter der mecklenburgischen Klöster, der allverehrte Abt Johannes von Dargun zu erkennen, der in bußfertiger Demut

[1]) Rostock 1903, C. J. E. Volckmann (Volckmann & Welle).

[2]) Dresden und Leipzig 1902, E. Piersons Verlag.]

[3]) Dresden und Leipzig 1902, Karl Reißner.

seine Würde niederlegt. Sein auf dem Titelblatte abgebildeter Grabstein mit dem zerbrochenen Krummstab bildet den Ausgang der Erzählung, eine durchaus nicht originelle, sondern schon oft, z. B. von F. Dahn in „Felicitas" und von Hansjakob im „Steinernen Mann von Hasle", verwendete Einleitungsform.

Mönchstum, aber auch Deutschtum kommen, offenbar auf Kosten der geschichtlichen Wahrheit, in dem Werkchen schlecht weg.

Von einem gleichfalls auf dem Titelblatte abgedruckten Bildwerke geht aus auch Wilhelm Jenssens neueste Schöpfung „Gradiva. Ein pompejanisches Phantasiestück"[1]). Der Gipsabguß eines antiken Reliefbildchens, der eine dahinschreitende römische Virgo darstellt, nimmt das ganze Denken des jungen Archäologiedozenten Norbert Hanold in Anspruch. Entspricht die senkrechte Stellung der rechten Fußsohle der Schreitenden dem Leben, und wo ist das Modell für diese Darstellung zu finden? Diese Fragen verleiten ihn zu den auffälligsten pedestrischen Studien auf der Straße, wo er schon einmal das Urbild seiner Gradiva — so nennt er das schreitende Problem — von fern zu sehen glaubte. Im Traume sieht er, wie sie — nur eine Römerin griechischer Herkunft konnte so graziös gehen — am 24. August 79 n. Chr. durch Pompejis Gassen schreitet und im Glutregen erstickt. Der Traum und die köstliche Frühlingsluft verlocken ihn zu einer Studienfahrt nach Italien. Mit ängstlicher Vermeidung aller hochzeitsreisenden Bädeckerschwinger sucht er in der Mittagglut die Totenstadt Pompeji auf, und hier sieht er abermals seine Gradiva über die Strada di Mercurio hinübergehen und in der Casa di Meleagro verschwinden. Nun gibt es keinen Zweifel mehr für des Archäologen überreizte Phantasie: Gradiva ist eine wiedererstandene Nachkommin des griechischen Dichters Meleager. Er folgt ihr und unterhält sich mit ihr, die, anfangs verwundert, auf seine Überspanntheit eingeht, durch mehrere Tage hindurch zur Mittagszeit wie mit einem Scheinwesen. Auch die Teilung ihres Frühstückbrotes mit dem Träumer bringt ihn nicht zur Besinnung. Erst die Dazwischenkunft hochzeitsreisender Bekannter Gradivas und Jupiter Pluvius, der beide nach der Villa des Diomedes getrieben, zerstört die Wahngebilde Hanolds und läßt ihn in Gradiva seine Jugendfreundin, die Professorstochter Zoë Bertgang, wiedererkennen und in ihr seine Braut finden.

Als echtes Kind der Muse Jensens zeigt diese phantastische Idylle seine Vorliebe für das Zierliche, das Künstlich-Naive, auf Überspanntheit und Unwahrscheinlichkeit baut sich ihre Schönheitswelt auf, und ihr künstlerischer Wert wäre gleich Null, wenn wir nicht Anlaß hätten, dahinter eine geistvolle Satire auf die Phantasterei mancher Archäologen zu sehen, wie sie vornehmlich Deutschland züchtet und in großer Zahl gen Italien ausspeit.

Scheinbar mit einer ähnlichen Verspottung sich vergrabenden, gesellschaftlich langweiligen Gelehrtentums beginnt Jenssens letzter Roman „Der Schleier der Maja"[2]). Aber was dort den Inhalt der ganzen Novelle ausmachte, ist hier

[1]) Dresden und Leipzig 1903, Karl Reißner.

[2]) Ebenda.

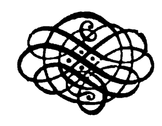
nur episodenhafte Skizzierung einer Hauptperson, des vom Gelehrtenstande unter die Gutsbesitzer gegangenen Hamburger Kaufmannssohnes Albrecht Jähnichen, der mit dem Ankauf der am Ostseestrande gelegenen Herrschaft Ahrenswald auch die Hand der Tochter des letzten Besitzers, der Komtesse Erngard Wennerberg, erlangte. Und Albrecht, der vordem lebensfrische, ist dazu auch ernst geworden in seiner Ehe, die unglücklich genannt werden muß, ohne daß jemand aus der Umgebung den Grund dafür kennt. Vergeblich bemühen sich die Gäste des Schlosses, Albrechts Universitätsfreund Dr. Wegrich und Erngards Verwandte Adela von Bargtehaide, hinter das Geheimnis zu kommen, das wie „der Schleier der Maja", jene Geburtsmitgift aller Sterblichen nach dem Hinduglauben, ihre Augen verhüllt. Ihre Heilversuche verschlimmern nur das Verhältnis und beschwören eine Katastrophe herauf, die jedoch zu einer Versöhnung der sich im Grunde nicht gleichgültigen, aber in gewaltigem Mißverständnis lebenden Gatten führt. Die Charakterisierung dieser und der übrigen Personen, unter denen der blinde Ebert Deichner und seine Schülerin Frede Termölen hervorragen, erfolgt sicher und mit psychologischer Feinheit. Über dem an malerischen Szenen reichen, von weitläufigen Beschreibungen nicht freien Ganzen weht jedoch ein wenig allzu kühl norddeutsche Seeluft. Jenssens Personen merkt man auch hier wieder ihren dichterischen Ursprung an; ihnen fehlt, ausgenommen die Katastrophe, auch im ernsten Konflikt die ihn notwendigerweise begleitende Affektsäußerung.

Das könnte man von dem gleich gehaltvollen, eben zum dritten Male aufgelegten Romane Hermann Grimms „Unüberwindliche Mächte"[1]) nicht sagen. Hier herrscht ein reich bewegtes Leben in internationalem Gesellschaftskreise auf internationalem Schauplatz, der zwischen der preußischen Hauptstadt und den Schlachtfeldern von 1866, zwischen dem betäubenden Weltlärm von New-York und dem stillen Landhause des gefeierten amerikanischen Essayisten Emerson wechselt und am Schlusse in die herrlichen Gestade des Genfersees übergeht. Neben interessanten Charakteren aus der Aristokratie begegnen geistreiche Bilder aus der amerikanischen Neukultur, wie ja das ganze Werk seine Hauptbedeutung als erster internationaler Gesellschaftsroman in der Literaturgeschichte behalten wird, ein Zweig der später von Lindau und Ossip Schubin gepflegt wurde. Die von Reinhold Steig-Berlin-Friedenau besorgte Wiederauflage des Romans erscheint besonders zeitgemäß in einer Zeit, da die Neuvergoldung europäischer Wappenschilder durch die Dollars amerikanischer Geldaristokraten Mode geworden ist.

Leider wird das volle Verständnis beim Rezensionsexemplar durch falsche Heftung des 7. Bogens arg beeinträchtigt.

---

[1]) Stuttgart und Berlin 1902, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger.





Frühlingslieder.

I.

Mit kühlem Hauche huscht die Nacht von dannen,
Auf goldenen Sandalen schleicht sich scheu der Tag
Ins frühlingsfrische Land, wo tausend Knospen schwellen.
Ein jubelnd Frühkonzert tönt aus dem laub'gen Walde,
Die Käfer schwirren, und die Immen summen,
Die Rehe äugen groß ins weite Blütenland,
Und alle Bäume, Sträucher und die zarten Gräser
Im Tauschmuck tausender Opale zittern.

Leicht durch den frühen Maienmorgen schreitet
Mit lachendem Gesicht das Glück:
Ein Mann, die Sense auf der Schulter,
Zur Seite ihm ein Weib,
Den Säugling an der Brust.
Ein seltsam Flimmern liegt auf allen Wegen,
Wie Segen glänzt die gold'ne Gottessonne,
Und durch die Lande wogt das ew'ge Werden!

München. M. von Ekensteen.

II.

Die Erde hat sich bunt geschmückt
Zu frohem Maientag,
Dieweilen auf der Welt entzückt
Die Morgensonne lag.

Frau Sonne grüßt den Plauderbach,
Der sich im Gras versteckt,
Sie küßt wohl tausend Blumen wach
Und hat auch mich erweckt.

Mir ist so wohl, so wonniglich,
Als ob ich fliegen müßt';
Das kommt, weil wohl der Frühling mich
Ganz heimlich hat geküßt.

Köln. Hans Eschelbach.

III.

Der Regen hat die Straßen blank gescheuert,
Im Sonnenschimmer funkelt ihr Basalt.
Und alles Leben pulst erfrischt, erneuert,
Und hell und würzig steht der Buchenwald.

Im Felde singt ein Bauernbursch beim Pflügen,
Sein Lied klingt hell ins helle Land hinein.
In befreiten, tiefen Atemzügen
Trink ich diese herbe Klarheit ein.

Gelsenkirchen. Philipp Witkop.

IV.

Stille rings. Ein Posten steht
Schweigend vor dem Zwinger Wacht,
Eines Sträflings Seufzen geht
Durch die laue Maiennacht.

An dem Gitter seh' ich ihn,
Sehnsucht in der jungen Brust,
Glück und tote Liebe ziehn
Durch das Herz ihm unbewußt.

Kichernd schwebt ein Menschenpaar
Engverschlungen mir vorbei,
Duft'ge Rosen glühn im Haar,
Aus den Herzen lacht der Mai.

Aachen. Friedrich Castelle.

V.

Die weißen Villen liegen
In Traum und Duft.
Silberne Tauben wiegen
Sich durch die blaue Luft.

Es lockt ein Sehnen und Drängen,
Es keimt und flutet herauf,
Schauer der Liebe sprengen
Die keusche Knospe auf.

Gelsenkirchen. Philipp Witkop.

Das ist die Furcht . . .

Das ist die Furcht der roten Frühlingsbäume,
Daß sie verblassend ihre Blüten schließen,
Wenn abends fremd ein dunkler Hauch von Kühle
Den Stamm empor sich in die Wipfel stiehlt,
Die banger Ahnung voll zum Himmel ragen,
Indes ein Wunderbares sich erfüllt:
Der Sonne Tod. Noch zuckt ihr Auge auf,
Das erdensegnende, in Sterbegluten
Und sinkt und sinkt — stumm hält die Kreatur
Den Atem an — ein letzter Strahl! Vorbei!
Da geht ein Schüttern durch das Herz der Welt,
Dem Ohr vernehmbar nicht, doch fühlt's der Baum,
Und seine Blätter zittern wie aus Angst
Vor einer Nacht, die ach, in Ewigkeit
Kein Morgen mehr mit süßem Licht begnadet.

Eschenbach. Fried. Hofer.

Nach Jahren.

Den Mohnkranz in dem schwarzem Ringelhaare,
Im kühnen Aug' der Liebe süße Glut,
Und Rosen auf dem weichen Wangenpaare,
Die Stirne frei, die Brust voll Lebensmut;
So stand, der Weltlust Priester, ich im Saale
Und hielt des Südweins Goldkelch stolz empor.
Ich warf mein Herz hin auf die Opferschale
Für flücht'ge Gunst — trotz aller Kunst, ein Tor!

So voll erklang die leichtgestimmte Leier,
Ich sang manch Lied der frohen Freundesschar
Vom Liebestraum in holder Maienfeier,
Vom Wissen dann, dem flügelstarken Aar —
Als von der Straße wirre, wüste Laute
Mich aufgeschreckt aus meinem blinden Wahn.
Ich flog zum Fenster, in die Nacht ich schaute,
Sah Sterne fallen, ein Gewitter nahn.

„Ein Schnuppenfall!" — Die Freunde alle lachten
Und kehrten schnell zur alten Lust zurück.
Ich aber mußt' die Sterne mir betrachten
Mit unverwandtem, ahnungsbangem Blick.
Unsagbar weh war mir mit einemmale,
Als wär's mit meinem Glück für immer aus,
Und weinend schlich ich aus dem lichten Saale
Und tastete gebrochen mich nach Haus.

Linz a. D. Josef Pfeneberger.

Die Welt liegt weit ...

Ein Winterabend. Eure blaue Stube.
Schneeflocken treiben wirbelnd um das Haus,
Und immer ferner schallt der Lärm der Straße.
Aus dem Kamin loht roter Feuerschein
Und züngelt auf dem Teppich her und hin.
Du liegst im weichen Sammetplüsch vergraben,
Ich dir zu Füßen, still an dich gelehnt.
So ist es gut.
Du sprichst so dämmerleise —
Erinnerungen, aus der Kinderzeit
Von deinem Freund, dem großen Bernhardiner,
Von deiner Puppe und vom Kaufmannshause;
Von heimlich-stillen Abendfeierstunden
Im Mädchenkreise; und von eurer Mutter,
Die immer schön're Märchen euch erzählte;
Von deinen sonnig-wilden Jugendjahren
Mit all den Träumen, die sie hold umflogen,
Um die allein die Mutter nur gewußt,
Und wie du ganz verwaist, als sie gestorben,
Und Vater und Geschwister fremd geworden —
Wie du dich heiß nach deinem Glück gesehnt,
Und wie nun heute alles, alles gut.

Die Flocken treiben immer noch ums Haus,
Und züngelnd loht die Flamme im Kamine.
Ich halte deine Hand in stillem Glück —
Die Wünsche träumen, und die Welt liegt weit —

Hildesheim. Albert Antoni.

Wallfahrt.

Zum Heiligtum empor aus allen Gauen
Die Scharen pilgern hier im Sonnenbrande;
Das Antlitz glüht, und Staub liegt am Gewande,
Die Herzen zieht's zur reinsten aller Frauen.
Aufs Bildnis sie mit Sang und Beten schauen,
Hier Alte, schwer bedrückt von Not und Schande,
Hier Junge, deren Geist durchstürmt die Lande,
In Sünden groß und stark auch im Vertrauen.
So trägt ein Strom hinab zum weiten Meere
In seiner Brust der Blumen stilles Scheinen,
Den Duft des Frühlings und den Schlamm der Wetter.
Sie knieen vor dir, Himmelsfrau, du hehre:
Ob unversehrt, ob wund, sie sind die Deinen,
Dein Sohn eröffnet warm sein Herz als Retter.

Purgstall. Ant. Bruckner.

Das war ein blauer Frühlingstag ...

Das war ein blauer Frühlingstag wie heute,
Als ich im knospengrünen Wald dich fand,
Vom nahen Dorf quoll jubelndes Geläute
Hin durch das frühlingsschimmerlichte Land.

Es wob ein tiefgeheimnisvolles Leben
Im weiten, leiserwachten Dämmerraum,
Ein Raunen und ein Knistern und ein Leben,
Noch rang der Wald in dumpfem Wintertraum.

Du standst vor mir. — Die Augen schlugst du nieder,
Es wallet dir in Stirne heiß und rot,
Der junge Busen hob das weiße Mieder,
Als ich den Arm dir zum Geleite bot.

Und dann, kaum eine Stunde war verronnen,
Wir saßen still im Moos am Waldesrand,
Du blicktest träumend vor dich und versonnen,
Und deine Hand lag warm in meiner Hand.

Fulda. C. Etienne.

Übers Jahr.

Im Maien, da kam Frau Liebe zu mir,
Und führt' mich hinaus ins grüne Revier.
Da lachten und jauchzten und tanzten wir zwei,
Frau Liebe und ich,
Im blühenden Mai.

Und wieder im Mai fand Frau Reue sich ein,
Die führt' mich hinaus zum Kirchhofrain.
Da weinten und stöhnten und klagten wir zwei,
Frau Reue und ich,
Im blühenden Mai.

Bamberg. M. Behr.

Rat.

O rede nicht, wenn heiß das Blut dir wallt,
Ein böses Wort ist wie ein gift'ger Pfeil,
Die Wunde, die es schlug, sie ist nicht heil,
Wenn auch das Wort im Augenblick verhallt.

O schweige nicht, wenn heiß das Herz sich regt,
Ein gutes Wort ist wie ein Himmelstrost,
In sanfte Tränen löst es starren Frost,
Mit guten Worten wird das Glück gepflegt.

München. Nina Güthner.





Katholische deutsche Erzählerinnen der Gegenwart.

Von E. M. Hamann-Gößweinstein in Oberfranken.

(Schluß.)

Zu den deutschen katholischen Erzählerinnen hat sich in letzterer Zeit auch die Schweizerin Isabelle Kaiser gesellt. Sie ist väterlicherseits deutscher Abkunft, hat aber bis vor wenigen Jahren ihre Werke, unter denen der Roman „Notre père Qui Es aux Cieux" allgemeines Aufsehen erregte, in französischer Sprache geschrieben. Die bis jetzt von ihr deutsch erschienenen Novellen sind 1901 zu einer Serie zusammengestellt worden: „Wenn die Sonne untergeht". Mit Enrica von Handel-Mazzetti hat diese Dichterin das noch jugendliche, heiße, reine Poetenherz gemeinsam, das für die Menschheit in überquellender Liebe schlägt und die Güte als das Höchste proklamiert. Das romantische Element ist fast noch stärker bei ihr, als bei der Österreicherin; aus ihren Gebilden schauen uns oft Märchenaugen an, und der Stimmungsduft romantischer Natursymbolik weht uns wiederholt daraus entgegen. Dabei vermag sie, wenn nicht immer, so doch überwiegend, der realen Wirklichkeit gerecht zu werden. Das eben genannte Buch hat seine Schwächen, aber auch hier sind es die Schatten bedeutender Lichtseiten. — Isabelle Kaiser verfügt außer über das oben geschilderte Poetenherz über durchgeistigte und zumeist schon ausgereifte technische Mittel, über einen Intellekt, der die Tiefe menschlicher und künstlerischer Erfahrungen kennen gelernt, über eine Seele, die in den Stürmen dieser Welt gebebt, geblutet und immer wieder zum Himmelsfluge sich aufgeschwungen hat. Man wirft ihr Unwahrscheinlichkeiten vor, vergißt aber dabei, daß das Alltagsleben an Seltsamkeiten bisweilen die kühnste Phantasie übertrifft. Und wenn der Dichter diese großen Überraschungen des Daseins hellen Auges zu entdecken und mit plastischer Kraft darzustellen weiß, so ist das nicht zu tadeln, um so weniger, wenn er, wie es hier geschieht, gut und böse streng zu unterscheiden vermag.

Märchenaugen hat auch die Muse R. Fabri de Fabris', die sich mit der Sammlung „Am Wichtelborn" in die erste Reihe der Kunstmärchendichter

gestellt hat. Ihre drei Novellensammlungen „Was die Blumen erzählen", „Lieb und Leid" und „Aus dem Bilderbuche des Lebens" spinnen den ethischen Faden zum Teil von personifizierten Sachen und Blumen ab. Das gibt selbstverständlich ein zartes Gewebe, das zur richtigen Wertschätzung schon die poetische Stimmung seitens des Lesers voraussetzt. Zudem ist die Zeit redender Nippes ꝛc. vorbei, die Herrschaft des Realen, des Handgreiflichen auch in der Poesie vorwiegend geworden. R. Fabri de Fabris zeigt aber wiederholt, daß es ihr nicht an Kraft des Empfindens, Denkens und Gestaltens fehlt. Auch sie weiß vom Leben, wie es ist, nicht zuletzt vom Großen im Kleinen; auch sie kennt unsere höchsten Ziele und — unsere Schwäche im Versuche, ihnen nachzuleben; auch sie hat Auge und Herz für die Leiden und Siege der Menschen. Und der Humor: der feinsinnig lächelnde, der herzhaft lachende, wie der schwermütige, steht ihr ebenfalls zu Gebote. Übersieht man alles, so möchte man ihr raten, zunächst das romantisch-lyrische Gebiet einmal ganz zu meiden und ihr Talent im sozialen Roman zu erproben. Vielleicht, daß schon der erste Wurf ihr gelingt.

Eben auf diesem Gebiete hat sich die durch ihre zahlreich in hervorragenden Zeitschriften verstreuten Erzählungen, ihre graziösen „Kosmopolitischen Novellen" und ihre zum Teil tiefer greifende Novellen- und Skizzensammlung „Im Menschenbrodem" bekannte M. von Ekensteen in jüngster Zeit einen Lorbeer geholt, indem ihr die „Deutsche Literaturgesellschaft" den ersten Preis für den Roman „Friede den Hütten" zuerkannte. Der Kern der Handlung schält sich mühelos aus: ein im Grunde noch gesunder junger Weltling wird durch Schicksal und Menschen für ein Leben nutzbringender Arbeit gewonnen. Die Lösung des erwählten Problems hebt sich ebenso leicht heraus: der größte Segen für uns Menschen liegt beschlossen in der gottgewollten Arbeit für uns selbst und vor allem für unsere Brüder, zumal für die ärmeren und „Enterbten" unter diesen; ferner im unmittelbaren Verkehr mit der Natur und einfachen Menschen, der das Gute, das Echte in uns erstarken, das Böse, das Unechte, wie es das hohle Gesellschaftstreiben in uns zu züchten pflegt, zurücktreten und abfallen läßt. Dabei kommt, wie schon von anderer Seite an dieser Stelle ausführlicher dargelegt wurde, die reformatorische Lösung mannigfacher sozialer Einzelprobleme: des Duells, des verhängnisvollen Kastengeistes, des Verhältnisses zwischen Ackerbau und Gewerbe, zwischen Industrieleiter und -Arbeiter, ferner der sozialdemokratischen Umtriebe, des Spekulanten- und Hochstaplertums, der moralischen Entkräftung des Landvolkes durch den übermäßigen Fremdenverkehr, der Verirrungen der Kunst u. s. w. Wir sehen: ein reichhaltiger Stoff, der mit zielsicherer Hand künstlerisch bewältigt wurde. Die bei M. von Ekensteen sich von jeher so liebenswürdig bekundende Naturstimmung kommt auch in diesem Werke zur Geltung; desgleichen eine klare, scharfe und doch wohlwollende Welt- und Menschenbeobachtung. Die flott gezeichneten Impromptus aus der Lebewelt sind besonders gut durchgeführt, auch die Reflexbilder aus dem glutbeleuchteten

schweren Hüttenwerksleben. Eine Prachtzeichnung ist u. a. der alte Pfarrer, ein Edelmensch durch und durch, desgleichen der Direktor Wendel: kein eigentlicher Tyrann und doch hart, wie es eben solche Stellung leicht mit sich bringt.

Dem Volksleben zugewendet hat sich Everilda von Pütz in ihren drei hervorragendsten Werken: den Novellensammlungen „Tiroler Dorfgeschichten", und „Neue Tiroler Dorfgeschichten", sowie „Das Ende vom Lied". Von Jugend an der oberen Gesellschaftsklasse zugehörend, hat sich die Verfasserin mit um so anerkennenswerterem Verständnisse in die Volksseele hineingelebt. In Tirol lernte sie tief hineinspähen in Köpfe und Herzen dieses auserwählten Menschenschlags. Man hat getadelt, ihr Dialekt sei nicht immer rein. Ich kann das nicht beurteilen; jedenfalls habe ich den Eindruck, daß das, was sie uns in diesen der Wirklichkeit abgewonnenen Szenen gibt, durch und durch echt ist: das Zeugnis eines hochgesinnten, unmittelbar mit- und nachempfindenden, reicherfahrenen Charakters, der die einfachsten Erlebnisse in poetische Stimmung zu tauchen und in uns doch das Bewußtsein, ins Leben zu schauen, zu erhalten versteht. Was für Kerngestalten und prächtige Naturbilder stellt sie vor uns hin! Die Leidenschaft läßt sie aufstehen, den heißen Kampf zwischen gut und böse in unverfälschter Menschenbrust. Und der Humor durchblitzt die Gewitterwolken äußeren und inneren Zwiespalts; dann wieder spielt er leicht und neckisch über die Darstellung des täglichen Lebens. Auch wie der Zweifel das gläubige Herz umdüstert, weiß sie zu schildern, desgleichen wie dieses zurückgeführt wird durch die Gnade. Und die Tugend der Mutter- und Freundesliebe hebt sie ins Licht, rührt, erschüttert unsere Seele in diesem Nachspüren der besten Tatkräfte eines elementaren Volkes. — „Das Ende vom Lied" steht teilweise noch höher an Wucht der Sprache und der Charakteristik. Das Kabinetstück darin ist für mich „Der Liebe Lohn". Manche werden darin die dichterische Befreiung vermissen; ich finde diese in der künstlerischen Stoffbehandlung beschlossen. Es ist eine lückenlos motivierte Tragödie, wie das Leben unter den Enterbten sie oft bietet, zugleich eine gewaltige poetisch gestaltete Predigt zur Erfüllung des zweiten großen Gebotes.

Ebenfalls als Volkskennerin von bemerkenswerter Erzählkraft zeigt sich M. Buol in ihrem Buche „Das Marterle", Novelle aus den Tiroler Bergen. Das Thema: die Umkehr vom Naturalismus zur echten Kunst, ist durch die spannende Schürzung der Handlung, durch die klare, treue Charakteristik sehr gewinnend, nun humorvoll, nun ergreifend ausgeführt. Der Reiz echter Naturstimmung, Seelenreinheit und dichterischer Vertiefung liegt über dem Ganzen. Der gleichen Verfasserin zweite Erzählung aus dem Tiroler Volksleben „Die Stiefkinder", steht an Spannung hinter der ersten zurück, nicht an Feinheit der Seelenmalerei.

Einen achtunggebietenden Wurf auf dem Gebiete der Volksnovellen tat Therese Rak mit „Sappho". Die Handlung ist gut erfunden und ausgebaut,

die Charakteristik klar und kernig, das nicht allzu tiefe, auf die Frauenfrage zielende Problem befriedigend ausgelöst.

Echt Volkstümliches vermag auch J. v. Dirkink zu bieten; allerdings enthalten ihre drei Novellensammlungen „Heideblumen", „Ginsterblüten" und „Heckenrosen" an wirklich künstlerischem nur vereinzelte Leistungen; diese aber sind kleine Kabinetstücke von überraschender poetischer Kraft der Schilderung und Charakteristik.

Mitten hinein in die auch in Österreich vielfach verderbte „Gesellschaft" führte Itha von Goldeggs „Das Märchen vom Glück", der in der Technik noch ziemlich zerfahrene Erstlingsroman eines jungen und zweifellos ausgeprägten Talents. Leider scheint der Sturm, der gerade damals — wir dürfen sagen: im ganzen zum Heil — über die katholische Belletristik hinfuhr, in diesem Falle verheerend gewirkt zu haben, denn wir haben seitdem nichts mehr von der Verfasserin zu verzeichnen. (Das tändelnd graziöse „Was ist die Liebe?" war bereits früher geschrieben.)

Auch Josefine Grau zählt zu den „Schweigerinnen" nach der teilweise ungünstigen Aufnahme ihres Romans „Das Lob des Kreuzes", Eine Kloster- und Hofgeschichte aus der Karolingischen Zeit. Das Werk mag seine technischen Fehler haben, aber trotzdem ist es ein tüchtiges Buch: seelisch, geistig und auch poetisch gehaltvoll, Menschen und Zeitläufte mit schöpferischem Verständnisse widerspiegelnd und darum wohl geeignet, dem sinnigen Leser einen nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen.

Ein anmutig frisches Talent bezeugen Antonie Haupts gründlich vorbereitete historische Erzählungen, unter denen die in ihrer engeren Heimat, dem Trierer Lande, spielenden das größere Interesse erwecken. Von ihren älteren Veröffentlichungen hat „Der hl. Rock von Trier" wohl die weiteste Verbreitung gefunden, des Gegenstandes halber; „Hexe und Jesuit" aber überragt jenes beträchtlich in Charakteristik und Schilderung. Unter den jüngeren Erzählungen gebe ich „Bernard von Hildesheim" und der Serie „Redende Steine" den Vorzug, in dieser wiederum weitaus den beiden letzten Teilen. Geschickte Schürzung des epischen Fadens, gesunder Humor, auch schöne Stimmung: das alles findet sich hier und zeigt den Weg, den diese Autorin gehen kann und soll. Das unlängst erschienene „Tapfere Frauen" umschließt die in teilweise novellistischer Form gehaltenen interessanten Lebensbilder von Maria der Katholischen und Charitas Pirkheimer.

Sophie Christ kultiviert ebenfalls den geschichtlichen Boden. Ihr „Haus Hasmonai", historische Erzählung aus dem Jahrhundert vor Christi Geburt, weist auf fleißige Forschung hin, verwirrt aber den epischen Faden durch die Überfülle auftretender Personen, sodaß der Totaleindruck des plastischen Moments entbehrt. Die Natur- und Lokalschilderungen dagegen heben sich lebendig ab: ein Vorzug, der sich verstärkt in der gleichen Autorin „Orientalischen Tageblättern" dartut.

Ins aktuellste soziale Leben greift Anna Freiin von Lilien in „Duell und Ehre", einem gut aufgebauten Tendenzroman von vorwiegend trefflicher Motivierung. Der einigermaßen vorurteilsfreie Leser wird sich dem durch die Darstellung ausgelösten Prinzip nicht verschließen können: Duell und wahre Ehre sind zwei Dinge für sich, die niemals zusammen kommen sollen und können. Die Erzählung weist mehrfache künstlerische Lichtseiten auf; die Handlung ist, zumal im ersten Teile, flott entwickelt, die Personenzeichnung besonders auch hier plastisch durchgeführt. In der zweiten Hälfte läßt die Spannung nach; die Charakteristik nimmt bisweilen an Schärfe ab, vertieft sich aber dafür in anderen Teilen, hauptsächlich in Bezug auf den Helden, sodaß der Schaden wieder aufgewogen wird.

Die brennendste der heutigen sozialen Fragen: die Frauenfrage, streift der liebenswürdig erzählte Roman „Vorurteil" von M. von Radkersberg-Radnicki. Einen weit besseren Wurf tut die begabte, aber noch nicht durchgereifte Autorin in der soeben erschienenen novellistischen Sammlung „Kinderszenen, Schumannschen Melodien nachgedichtet". Das psychologische Moment kommt hier ganz untendenziös, in zumeist künstlerischer Durchführung, zur eindringlichen Geltung. Über den scheinbar so einfachen Erzählungen liegt ein Zauber, dem nur die wenigsten Leser werden widerstehen können: derjenige der feinsinnigen, edlen und zugleich dichterisch gestaltenden Mutterliebe.

Kinderliebe Märchen- und Geschichtsbücher, in letzterer Zeit auch markige Novellen aus dem gesellschaftlichen und zumal westfälischen Bauern-Leben schrieb L. Rafael, der wir auf anderem Felde wieder begegnen werden.

Als ein eigenartiges Talent trat in jüngster Zeit Marie Scotta hervor. Die feine Seelenmalerei und die künstlerisch realistische Schilderung, wie die Neuzeit sie liebt, gelingen ihr, in knappem Rahmen, vortrefflich.

Nach eben der letzteren Richtung hin fehlt es einigen sonst tüchtigen älteren Autorinnen, bei denen die Diktion und besonders der Dialog nur einer durchgreifenden Modernisierung bedürfte, um ihren meist kunstgerecht aufgebauten Erzählungen eine günstigere Aufnahme auch in den neueren kritischen Kreisen zu verschaffen. Ich nenne: Ernst Lingen (Elise Schilling), die, wie auch Keiter ähnlich betonte, die bei Frauen seltene Gabe besitzt, eine weitverzweigte Peripherie kraftvoll und harmonisch zusammenzufassen. Ihre gemütvollen Hauptwerke: „Vergib und vergiß", „Zweimal vermählt" (früher „Ein Wort aus Kindesmund" betitelt) erfreuen sich starker Verbreitung, desgleichen die unter dem Titel „In den Ardennen" veröffentlichten Novellen.

Mehrfach aufgelegt wurden gleichfalls M. Ludolffs Romane und Novellen: „Verschiedene Wege", „Felicitas", „Beate", „In sturmbewegter Zeit", „Zu spät", „Verschollen", die, frei von aufdringlichem Moralisieren aber kernhaft im Prinzip, sich durch vornehme Stoffwahl und reiche Phantasie auszeichnen.

Moderner, weil flotter im Ton, muten A. Veldenz' Erzählungen an:

„Im Bann der Schlange", „Postlagernd", „Auf den Brettern", „Opfer der Liebe", unter denen die erste und die letzte eine bemerkenswerte Psychologie aufweisen.

Just diese geht Emma von Brandis-Zelions „Die Violinspielerin" ab, aber es bekundet gleichfalls ein liebenswürdiges Erfindungstalent, sodaß das gut aufgebaute Buch zum erklärten Liebling besonders der jüngeren Damenwelt wurde.

Eine Ausnahmestellung unter den katholischen Erzählerinnen nimmt Emil Marriot (Pseudonym für Emilie Mataja) ein; sie wird wohl auf weiter hinaus darin verharren. Es ist noch nicht lange her, daß man sie unsererseits überhaupt nicht zu jenen zählen wollte. „Drüben" hatte man dagegen Emil Marriot vielfach wegen ihrer „übertriebenen Kirchlichkeit" nicht für „voll" angesehen. Ich erinnere mich noch gut einer Besprechung in einer stark verbreiteten österreichischen Zeitschrift, die bei dem Erscheinen „Seine Gottheit" ostentativ den Übergang Marriots von der dürren Heide konfessioneller Anschauung zur fruchtbaren Weide realistischer Lebensbetrachtung feierte. In Wahrheit hatte die Autorin sich mit der Erörterungsweise des in diesem Buche beschlossenen Problems von der katholischen Tradition, die die naturalistische Behandlung des — besonders nach einer gewissen Richtung hin — „brutalen Lebens" für die Kunst ausschließt, in etwas losgelöst. Veremundus glaubte diese Abirrung „auf solche Wege" dem Umstande zuschreiben zu dürfen, daß der Dichterin von ihrer, d. i. von der katholischen, Seite keine verständige Kritik zu teil und daß sie dadurch unter den Einfluß akatholischer literarischer Kreise gedrängt worden sei. Wie das sich immer verhalten möge: jedenfalls hat Emil Marriot nie aufgehört, sich zu den positiven Lehren unserer Kirche zu bekennen, und noch 1898, vierzehn Jahre nach der Erstveröffentlichung von „Der geistliche Tod" und zwei Jahre nach derjenigen von „Seine Gottheit", betonte Ernst Brausewetter mit Recht, daß ihr der Gottesglaube — wir präzisieren: der katholische — der Maßstab für Gesellschaft und Individuum ist. Marriots sämtliche Werke zählen unbedingt zur künstlerisch durchgeführten Tendenzliteratur, und zwar steht in der Anfangsreihe ihrer Schöpfungen das Problem des Priestertums im allgemeinen und das des Cölibats im besonderen an erster Stelle. Beides hält sie für so erhaben und notwendig wie schwer, und eben wegen dieser Erhabenheit und Notwendigkeit legt sie in zwei Romanen („Caritas", „Der geistliche Tod") und zwei Novellenbänden rückhaltlos auf die Torheit der Eltern bloß, die — „sich klüger erachtend, als den lieben Gott" — aus idealen oder nicht idealen Gründen ihren Söhnen von vornherein den an sich schwierigsten Beruf aufzwingen, von dem ein Zurücktreten in manchen Fällen durch bestimmte Verhältnisse fast zur Unmöglichkeit wird. Am künstlerisch wirksamsten kommt die Ausführung dieser Gesamt- und Einzelprobleme in den Novellen „Johannes" und „Hochwürden mein Sohn", vor allem in „Der geistliche Tod" zur Geltung, obwohl auch hier, zumal in letzterem, nicht nur an sich, sondern auch in der gegebenen Beleuchtung abstoßende Partien sich finden. Nur ein sehr reifer, sehr objektiver Leser wird die

Absicht der Autorin rein auslösen, dann aber auch an der Charakteristik — wenngleich durchaus nicht ungetrübte — Freude haben können. Eines aber muß auffallen: Emil Marriot begabt hier, wie in fast allen ihren einschlägigen Erzählungen, den intakten Priester mit „kalten Augen" und mehr oder weniger starrem (oft Streber-)Wesen: in dieser Typushinstellung ein Unsinn, den das Leben hundertfach widerlegt, indem gerade die ideal-realen Vertreter des Priestertums auch in ihrem Blick und Verhalten den Widerschein der Heilandsliebe zu tragen pflegen.

Das erotische Motiv im Familien- oder Weltleben hatte die Dichterin bereits zum Mittelpunkte ihres ersten, schon bemerkenswerten Romans: „Die Familie Hartenstein" erhoben, um es seitdem in zahlreichen anderen Erzählwerken („Moderne Menschen", „Seine Gottheit", „Junge Ehe", „Auferstehung" ꝛc.) vom mehr oder weniger ersichtlichen katholischen Standpunkte aus weiter zu führen: zumeist unter der Perspektive des vernichtenden Einflusses, den eine grobsinnliche Manneseigung auf das noch unberührte Wesen keuscher Weiblichkeit übt. Am peinlichsten gibt sich in dieser Beziehung das von der naturalistischen Schule als das Marriotsche Meisterwerk ausgeschrieene „Seine Gottheit", dessen zweischneidige Logik und ergreifende Feinheit in einzelnen Teilen der Personenzeichnung uns allerdings Achtung vor dem Wollen und Können der Autorin abzwingen muß. Das einige Jahre später erschienene Auferstehung greift denselben epischen Faden wieder auf und sucht ihn zum befriedigenden Abschlusse weiterzuspinnen — mit entschiedenem Mißerfolge, der sich teils aus der Anlage, teils aus dem an Gestaltungskraft bedeutend hinter „Seine Gottheit" zurücktretenden künstlerischen Gehalte des Buches erklärt. Nachhaltiger wirkt der Roman „Moderne Menschen", der die veredelnde Liebe der Frau zum Manne als Thema nimmt und eine erquickliche Lösung für beide Teile zuläßt. Ein völlig verschiedenes Problem stellt der Roman „Menschlichkeit" auf: des Arztes Berechtigung oder Nichtberechtigung (die Dichterin entscheidet sich für letztere), aus „Menschlichkeit" ein ohnehin verlorenes Leben abzukürzen.

Welche Stoffe Emil Marriot wählen und ausgestalten möge: immer tut sie es mit persönlicher Anteilnahme, deren Unmittelbarkeit sich aber seltsamerweise nie in zwingender Wärme nach außen kundtut. Überhaupt ist die Technik Marriotschen Schaffens durchaus nicht einwandfrei. Die Charakteristik kann man allerdings vielfach loben, aber lange nicht immer den Aufbau der Handlung, in dem der Zufall — und zwar bisweilen der an den Haaren herbeigezogene — eine ziemlich häufige Rolle spielt, noch die Diktion, die des öfteren außerordentlich romanhafte Wendungen, ja sogar „Stilblüten" aufweist. Aber das alles tritt zurück vor dem tiefen Ernste der Marriotschen Willensrichtung, die allerdings bis jetzt fast nur Anklageliteratur gezeitigt hat, aber doch ein ergreifendes Streben nach Objektivität aufweist. Dieser große Zug in Emilie Mataja schützt sie vor dem Makel so unkünstlerischer, wie unkatholischer Ungerechtigkeit, der z. B. den Werken der ursprünglich noch höher begabten Edith von Salburg bis jetzt anhaftet.



Das Gebet des Erlösers.

Biblische Geschichte von Maximilian Pfeiffer-München.

„Es geschah aber in jenen Tagen, da ging er hinaus auf den Berg, um zu beten, und durchwachte die Nacht im Gebete Gottes."
Lukas 6, 12.

Simon, der Fischer, wusch am Ufer des Sees Genesareth, unfern seinem Hause, die Netze. Der Abend nahte, und die letzten Strahlen der sinkenden Sonne vergoldeten den Himmel und malten eine liebliche Röte an den blauen Saum der weißen Wolken. Noch glänzte sie über den westlich sanft ansteigenden Höhen, die von Kapharnaum bis zur Färberstadt Magdala sich erheben, bis sie schließlich versinken wird hinter den Bergen, die bei Tiberias steil ragen. Am See, der das „galiläische Meer" hieß bei den Umwohnern, herrschte noch reges Leben, besonders am Hafen, wo arabische und griechische Handelsleute ihre Schätze aufgestapelt hatten. Der milde Abend mit seinem Dufte der „Gartenstadt" lockte die Bewohner heraus zu dem Wasser. Auch gab es doch mancherlei zu erzählen und zu hören. Heute, zur Zeit als die Mincha, der Abendgottesdienst, zu Ende ging, waren die Männer heimgekehrt, die in Jerusalem beim Feste gewesen waren. Der alte Rabbi Esser, der mehr als fünfzig Mal an seinem Stabe zur heiligen Stadt gewandert und dort im Tempel Jehovahs das Brandopfer gezündet hatte, wurde von allen froh und ehrfurchtsvoll begrüßt. Er segnete die Kinder und grüßte freundlich die Alten. Jechiel und Jehuda, seine Söhne hatten ihn begleitet, und seine Enkelkinder Elkana und Jedaja mit dem jüngsten Bruder, der des Großvaters Namen trug und zum ersten Mal die Burg Zion und den Tempel geschaut hatte, waren mit ihnen. Aus Kapharnaum, Bethsaida, Chorazin und Tiberias hatten sich viele ihnen angeschlossen, und nun, da sie zurückgekehrt waren, suchte man ihre Häuser, weil alle zu wissen begierig waren, wie das hohe Fest im Tempel gefeiert wurde.

Zu dem Fischer Simon traten Micha und Abdias, die beide mit den anderen zurückgekommen waren. Sie brachten ihm die Botschaft, daß Johannes, den sie den Täufer nannten, noch immer im Kerker schmachte. Auf dem Bergschlosse Machärus hielt Herodes Antipas den Propheten gefangen, der dem stolzen Vierfürsten die Ehe geweigert hatte mit dem Weibe seines Bruders Philippus, der es gewagt hatte, ihm des Gesetzes Unterlassung und Verletzung mahnend vorzuhalten, als Herodes aus verbrecherischer Lust seine Gattin, die Tochter des Araberfürsten Aretes, verstieß, um die buhlerische Herodias in sein Haus zu führen. Was der König mit dem Propheten beschlossen habe, das, sagten sie, könne niemand ergründen.

„Wir wollten dir," so beschloß Micha den Bericht seines Bruders, „ohne Säumen unsere Wissenschaft kund tun, da Andreas, dein Bruder, uns beauftragt hat, nach dem Schicksal des Johannes zu forschen. Und wissen wir doch, wie Jesus aus Nazareth darnach verlangt, dies zu hören, da er seit Jahresfrist unter uns weilt, seit sie den Johannes griffen."

„Ja, und uns lehrt," sagte Abdias, „ganz anders als unsere Schriftlehrer, so —"

„Wie einer, der Macht hat," sprach der Fischer.

„Wir sahen ihn am See, weiter oben. Da sprach er mit den Söhnen des Zebedäus, du kennst sie, dem Johannes und dem Jakobus. Die saßen am Ufer in ihrem Schiffe und halfen ihrem Vater Netze flicken. Wir blieben stehen, um ihn zu grüßen und ihm selbst unsre Nachrichten mitzuteilen. Aber er sah uns nicht. Er sprach zu den beiden Fischern. Johannes Augen hingen an den Lippen des Weisen, und es schien, als ob er dessen Rede tief in seine Seele aufnehmen wolle. Eine solche Andacht war in ihm —"

„Wie wenn am heiligen Feste das Tor des Tempels sich auftut," fiel Abdias ein, „und die Priester mit Posaunenklängen den Namen des Herrn verkünden."

„Ja, so war es, und da wir gingen, sahen wir noch, wie Johannes und Jakobus sich erhoben. Ihre Geräte legten sie beiseite, dann reichten sie ihrem Vater die Hand und folgten beide dem Meister."

„So haben auch sie, gleich uns, den Weg zu ihm gefunden. Und von zwei Brüderpaaren ist er nun geleitet," sagte Simon den beiden Männern. „Sorget, daß auch ihr bald uns zugesellt seid. Ich danke euch für eure Botschaft; und Gott segne euch den Heimgang in euer Haus," fügte er hinzu, indem er beiden zum Abschied die Hände reichte.

Simon stieg den Uferrand empor, um zu seinem Hause zurückzukehren. Da sah er vor diesem viele Leute sich drängen. Kranke hatte man auf ihren Betten hergebracht; Blinde, von ihren Kindern geführt, Lahme und Gichtbrüchige, Irre mit blöden leeren Augen, alle waren hier zusammengekommen, und alle hofften, durch die Hand des wundertätigen Mannes aus Nazareth zu genesen.

Nicht aus Kapharnaum waren sie; die kamen von den Städten und Flecken, die den See umsäumten, auch aus den heidnischen Dörfern am galiläischen Meere, aus Gadara, Skythopolis, Pella. Vom Jordan her, wo die Städte und Dörfer Syriens lagen, waren sie hierher gezogen, um Heilung zu suchen. Viel Volk füllte so den Raum vor dem Hause und harrte der Ankunft des Herrn.

Da nahte er. Johannes und Jakobus folgten ihm. Simon und Andreas gingen ihm entgegen, und indem sie das Haupt neigten, ergriff Simon die Hand des Herrn und küßte sie mit dem freudigen Gruße: „marâna werabbâna, unser Herr und Meister." Und mild lächelnd dankte der Heiland mit den Worten: „Simon Kêfâ, Simon der Fels."

Eine unbeschreibliche Bewegung ging durch das Volk, das ihn erwartete und das hinter den beiden Jüngern sich herzudrängte. „ihu nihu, er ist's," riefen die Kinder, „rabbenu, o unser Meister," flehten bittend die Kranken.

Und wie er so unter sie trat, da drängte sich auch das Wort des Grußes über die Lippen der Fremdlinge, die aus fünf fernen Ländern auf dem Handelswege gekommen waren, und, überwältigt von der Macht seiner Erscheinung, riefen die Griechen ihr ischar und die Araber das schelâm.

Hell wie ein Stern in klarer Nacht strahlte das Auge des Heilandes, tief und rein wie das blaue Himmelsgewölbe. Seine Haare umwallten hell die Schultern und umrahmten das edel geschnittene Gesicht, dieses blasse Antlitz, in dessen Zügen unendliche Hoheit und leuchtende Milde wohnte. Das Gewand, in der Mitte gegürtet, hüllte die Gestalt des Schreitenden in majestätische Würde.

In schweigender Andacht umdrängte ihn das Volk; viele weinten in banger Sorge, die Stunde des Heiles könne an ihnen vorübergehen. „mikwe Iisrael, Hoffnung Israels," schluchzte ein Weib, das mit der gesunden Hand den Saum seines Kleides ergriff. Da hob Jesus segnend seine Hände, und allen, die man zu ihm brachte, legte er sie aufs Haupt. Und alle fingen an, ihm zu danken, sie stürzten nieder zu seinen Füßen und weinten vor Freuden. Und als einer Davids Psalm anhub zu singen, da stimmten sie alle mit ein und laut klang es in die Abendstille:

Den Herrn erheb' ich,
Der mich emporhob,
Nicht meine Feinde
Ob mir sich freu'n ließ!
Mein Gott Jehovah,
Als ich zu dir schrie,
Hast du geheilt mich!
Herr, aus der Tiefe
Zogst du mein Leben,
Hast neu belebt mich,
Als ich zum Grab fuhr.

(Psalm 30. Übers. von Bickel.)

Und dann erhob sich laut, wie ein mächtiger Triumphgesang, das Preislied:

Singt ein neues Lied dem Herrn,
Denn Wunder tat er.

Lobet den Herrn mit Harfen,
Mit Harfen lobet ihn und Psalmen!

Jauchzt vor dem König, dem Herrn!
Mit Trompeten jauchzt und Posaunen!

Brause, o Meer, und was dich bewohnt,
Erde brause, und was du trägst;

Beifall rausche der Strom,
Freudig jubelt, ihr Berge!

Psalm 98.

So klang es hinaus über die Wasser des klaren Sees. Und als der Heiland durch ihre Reihen schritt, da flüsterten sie, in Ehrfurcht sich neigend: „meschicha, Messias.“ —

Jesus trat ein in das Haus. Des Simon Schwiegermutter Johanna, die er jüngst vom Fieber geheilt hatte, dessen Weib Cornelia und seine kleine Tochter Petronilla grüßten den Herrn und geleiteten ihn hinauf zu dem Speisesaal. Hier, im Coenaculum, hatten sie ihm das Mahl bereitet.

Jesus segnete die Speise, und während sie aßen, erzählte Simon, was Micha und Abdias ihm von Johannes mitgeteilt hatten.

Jesus hörte auf die Worte, und ein tiefer Schmerz lag auf seinem Angesichte.

Simon erzählte, daß Herodes selbst zwar milder gestimmt sei gegen Johannes. Aber Herodias habe dem Propheten nicht verziehen; in ihrem Herzen brenne grimmiger Haß gegen den Mann, der ihr vor allem Volk ihre Sünden vorgehalten und sie eine Buhlerin gescholten. Und dazu kam noch ihre Angst, es möchte Herodes seine Tat gereuen und er könnte sie aus dem Hause stoßen, wie er ihr zu liebe die Erste verdrängt hatte. Wie oft ließ er sich den Johannes rufen, wie lang sann er über dessen Worte! Was können diese Gedanken alles gebären! Mit solcher Furcht verband sich die Rachsucht, und so tat sie alles, um Johannes zu quälen.

„El Adonai, der starke Gott, hält seine Hand über ihn,“ schloß Petrus seinen Bericht.

Als er geendet hatte, da sprach Jesus leise die Worte des Isaias: „Es ist eine Stimme des Predigers in der Wüste: Bereitet dem Herrn den Weg; machet auf dem Gefilde eine ebene Bahn unserm Gott“ (40, 3).

Sein Antlitz hatte sich verdüstert; vor seinem allwissenden Auge sah er aufsteigen, wie der Vorläufer seiner Lehre auch sein Vorgänger im Tode sein würde; er sah, wie der Haß der Menschen, die Angst um das eigene Ansehen, ihm den Tod bereiten sollte. Hatte doch schon selbst hier an dieser stillen Stätte,

dem heimlichen Kapharnaum, sich gegen ihn der Haß der Rabbiner erhoben, die gegen seine Predigt der Liebe eiferten. Und aus all ihren Reden klang die Angst, es möchte vor dem Glanze seiner Lehre des Verzeihens das „Aug' um Auge“ in der Thora der Synagoge verblassen.

Schmerzlich bewegt blickten seine Augen, als er das Dankgebet sprach und das Gemach verließ. Das Haus lag ruhig, als er die Türe öffnete und hinaus trat in die Nacht. Er verließ seine Kammer, um den Ewigen zu suchen in der Natur.

Simon hörte den Riegel; er erhob sich, schloß die Türe wieder und legte sich zur Ruhe nieder.

Jesus schritt dahin am Ufer des Sees, der spiegelglatt lag. Nur am Ufer kräuselten sich die leise plätschernden Wellen und leckten zum Rand empor; leicht schaukelnd wiegten sich die Kähne, leise knirschten die hängenden Stricke in den eisernen Ringen. Die Stadt schlief still im Mondglanze. Die weißen Häuser leuchteten; die Straßen waren verlassen. Am Hafen, wo bei dem Hause des römischen Hauptmannes die Zollstätte des Matthäus lag, schritt ein Soldat mit gemessenem Tritt seine Wachzeit ab.

Am See wandte sich der Heiland zum westlichen Ufer. Zwischen Ährenfeldern, die zu reifen begannen, wand sich der Weg an den Gärten vorbei zu einer Anhöhe. Süß dufteten die Oleanderbäume, dazu mischten sich die Wohlgerüche der Blumen. An schattigen Olivenbäumen führte der Pfad vorüber, der mehr und mehr anstieg. Eine breitästige Zeder stand am Weg, ein murmelnder Quell sprang über die Steine, und schließlich sah der Emporsteigende zu seinen Füßen die Stadt sich dehnen, fast in ewigem Frühling unter Blumen und Gärten prangend. Unten, an den Berg geschmiegt, lag auf der anderen Seite Saphet, ein kleines Dorf.

Hier auf der Höhe war Einsamkeit und, wie im Allerheiligsten des Tempels, wo der siebenarmige Leuchter brennt, das hoheitsvolle Schweigen der Ehrfurcht vor dem Ewigen. Die Welt tief unten in Ruhe nach der Mühe und Qual des Tages, nur der Sohn Gottes wachte, um zum Vater zu sprechen.

Ein Stein war die Stütze seiner Arme. Er kniete auf dem Boden. Seine Seele war versenkt in das Gebet, in dem er all sein Leid und alle Trübsal, die seine Allwissenheit ihn vorausempfinden ließ, zum himmlischen Vater emporsandte. Tiefe Seufzer stiegen manchmal aus seiner Brust, in seinen Augen lagen Tränen. Er sah sich selbst gegen Golgatha emporsteigen, wo der Kreuzpfahl erhöht werden sollte. Der Erlöser schlang seine Arme um den Stein und preßte seine heiße Stirne gegen die kalte Fläche. Seine brennenden Lippen flüsterten Worte der Ergebung. Das lichtbraune Haar fiel auf seine Hände und deckte sein Antlitz wie ein Schleier. Ringsum schwieg das Weltall in stummer Andacht.

Und nun erhebt er sich. Seine Gestalt scheint zu wachsen und ragt zum Himmel. Sein Auge ist zu den Sternen gekehrt, und während die letzten Tränen trocknen, zieht ein milder Frieden über sein Angesicht. Weitaus breitet er seine

Arme, als wolle er die Welt an sein Herz drücken und alle Wesen in unendlicher Liebe umschließen.

Seine Stimme klingt leise bebend in vollen, tiefen Tönen. Nicht wie die Rede des Rufers in der Wüste, daß alle, die sie hörten, erbebten, sondern ihr Klang war wie das Wort des Schöpfers, als er am Weltenmorgen das „Es werde!“ sprach.

Ein Bewegen und Kreisen geht durch die Natur. Heller leuchten die Sterne, überall am Firmament zucken neue Flämmchen auf, des Mondes Scheibe steht voll und groß am Himmel, Sternschnuppen tanzen flimmernd zur Erde. Der Quell murmelt mit silbernem Flüstern sein Leid und erweckt, niederwärts hüpfend über Stein und Wurzeln, die Bäume und Blumen. Die hauchen süßen Duft aus ihren Kelchen. Vom Schlaf erwachen alle Geschöpfe. Der Vogel in den Baumzweigen ruft sein Lied und hebt sich in die Luft; alle Tiere bewegen sich in Freude und Leben; der schillernde Käfer eilt durch das Gras; leuchtende Würmchen glühen im Gebüsch; Schmetterlinge fliegen zu den Blumenkelchen. Ein Blühen und Sprießen rings, ein Duften und Leuchten wie am Schöpfungstage. —

In all der Pracht steht der Erlöser, die Arme ausgebreitet, als wolle er die Welt emporheben und in seinen reinen Händen am Throne des Schöpfers niederlegen, daß sie frei sei und rein. Sein Auge leuchtet — am fernen Himmelsrande, über dem silbern glänzenden See, kündet die purpurne Morgenröte das Nahen der Sonne. Der neue Tag kommt. Die Erde erwacht.

Friedenvoll schreitet Jesus hinab. Seine Seele freut sich an der Welt, sein Blick segnet alle Geschöpfe.

Simon und Johannes kamen ihm besorgt entgegen, aber sie sahen den wunderbaren Frieden, der in ihm war. Ihre Sorge wandelte sich in Freude. Hinter ihnen zogen Scharen Volkes, das in früher Morgenstunde zusammengeströmt war. In ihnen allen lag die Gewißheit, daß er heute zu ihnen reden würde. Die Kinder sprangen auf ihn zu, grüßten ihn und suchten seine Hände zu ergreifen, sodaß Johannes mit sanften Worten sie mahnte: „Lasset den Meister!“ Die Scharen umringten ihn.

Da ging er zurück zu dem Berge. Er ließ sich nieder unter der schattigen Zeder; neben ihm wies seine Hand dem Johannes den Platz, zur Rechten Petrus und Andreas, zur Linken neben Johannes Jakobus. Zu seinen Füßen am Hang der Höhe lagerten sich die Scharen. So saß er. Seine Augen blickten über das Volk hinaus auf das galiläische Meer, und dann suchte sein Blick in der Ferne den Osten, wo die heilige Stadt liegen mußte: Und nun sprach er zu ihnen. Der Geist Gottes war mit ihm, seine Worte waren wie das Manna, das Jehovah in der Wüste den Hungernden gegeben. Aller Augen warteten auf ihn, als er anhub:

„Bene Iisrael ansche ha-Galîl, ihr Söhne Israels, Männer von Galiläa!“ Und nach dieser Anrede begann er mit den Worten, die er stets seinen Lehren

vorausschickte: „amen, amèna lechon, wahrlich, wahrlich ich sage euch, selig sind die Armen im Geiste, weil ihrer ist das Himmelreich.“ Und dann verhieß er die Seligkeit den Sanftmütigen, den Trauernden, denen, die hungern und dürsten nach Gerechtigkeit. Barmherzigkeit sollen erlangen die Barmherzigen; Gott schauen, die reinen Herzens sind; selig sind die Friedfertigen und die um der Gerechtigkeit willen Verfolgten.

Und da er sie so lehrte, sprach der alte Rabbi Esser leise zu seinen Enkelkindern: „schelicha dischmaja, er ist der Gesandte des Himmels.“

Jesus sprach zu ihnen, wie sie das Himmelreich erlangen könnten, nicht in Haß und Zorn, sondern in Liebe und Frieden. Und nicht die Freunde allein sollten sie lieben, sondern von ihm empfingen sie das neue Gesetz: „Liebet eure Feinde; tuet wohl denen, die euch hassen, und betet für die, die euch verfolgen und vergewaltigen, damit ihr Kinder seid eures Vaters, der im Himmel ist.“

Dann mahnte er sie, nicht wie die heuchlerischen Pharisäer, Almosen zu spenden auf dem Markte und zu beten an den Straßen. „Indem ihr betet, schwätzet nicht wie die Heiden,“ und da er in aller Augen die Frage las, antwortete er ihnen: „Also sollt ihr beten!“ und lehrte sie das Gebet, das er in der Nacht zuerst gesprochen:

„Vater unser, der du bist in den Himmeln, geheiliget werde dein Name.
Es komme dein Reich.
Dein Wille geschehe, wie im Himmel also auch auf der Erde.
Unser Brot, das überwesentliche, gib uns heute.
Und vergib uns unsere Schulden, wie auch wir vergeben unsern Schuldnern.
Und führe uns nicht in Versuchung,
Sondern erlöse uns aus dem Übel.“

Und als er bekräftigend hinzufügte, „so sei es!“ da sprachen mit ihm alle, die es hörten: „Amen.“ —

Seit dem Tage rufen in Angst und Not, in Sorg und Mühsal, in Trost und Freuden, dankbaren Herzens die Menschenkinder, was der Gottessohn in eigener Seelenpein in schweigender Nacht auf der Höhe des Berges, im Angesicht des göttlichen Vaters, gebetet — seit dem Tage klingt durch die Welt vom Aufgang bis zum Untergang der Sonne das Gebet, das der Erlöser gelehrt auf dem Berge der Seligkeiten: „Vater unser“.





Die Vestalin.

Episches Gedicht von Br. Willram.
(Anton Müller-Innsbruck.)

(Fortsetzung.)

V. Im Zirkus.

Die Julisonne sendet vom Zenith
Des Firmamentes ihre Glutenströme
Auf Stadt und Land; es flüchtet in den Schatten
Des Maulbeerbaumes der Campagnerhirte;
Verschmachtend sinkt samt seiner Bürde Last,
Von rohen Hieben und von Durst gequält,
Das Saumpferd nieder auf der app'schen Straße;
Der Fuhrmann flucht des schwülen Sommertages
Und wischt den Schweiß sich von der schmutz'gen Wange;
Fast möcht' er lieber an die Bank geschmiedet
Im dunklen Bauche der Galeere sein —
Und er beneidet den Kanalarbeiter,
Der in der Kühle der Kloake kriecht.
Doch trotzdem weilen in des Zirkus Räumen
Zu tausenden die Frau'n und Männer Roms,
Das Wagenrennen sich mit anzusehen,
Das Flavius Sohn — des Kaisers Neffe — gibt.
Sieh, welches Gleißen! Helle Uniformen
Und stolzgebauschte, weiße Männertogen;
Dazu das Schwirren bunter Damenfächer,
Ein wechselvolles, heit'res Farbenspiel!
Hier an Gewändern, dort an Sonnenschirmen
In Sammt und Seide sorgsam eingestickt —
Bald blau, bald grün — strahlt das Erkennungszeichen
Der zwei Parteien bei dem Zirkusrennen.
's ist Mittagspause! Schmucke Griechenknaben,
Asiat'sche Mädchen fliegen dienstbereit
Von Sitz zu Sitz und bieten Trank und Speise;
Fasanenbraten und numid'scher Hühner
Zartweiches Fleisch reicht man mit Tafelobst,
Rotwang'ge Pfirsiche, goldgelbe Nüsse,

Der blauen Pflaumen duftendes Arom
Mit leck'ren Kirschen zwischen Feigengrün
Und frische Datteln, süße Mandelkerne,
Dazu Gebäck für kleine Leckermäuler,
Denn auch an Kindern fehlt's im Zirkus nicht.
Es schlürft die Römerin von Lesbos Traube
Den Purpursaft mit heißen Purpurlippen
Und blinzelt schelmisch zu dem Nachbar hin,
Der feingeschniegelt ihr zur Seite sitzt.
Dort schwenkt ein Stutzer seinen vollen Becher
Laut der Erkor'nen seines Herzens zu
Und trinkt ihr Wohl, indes die Heißgeliebte
Ihm holderrötend stumme Grüße winkt.
Man ißt und trinkt, man schäkert, scherzt und plaudert,
Man gähnt und langweilt sich, ob auch Gesang
Und Saitenspiel die kurzen Stunden würzen.
„Ha!" — meint ein Witzbold — „diese Reiterstücke
Macht euch zu Tibur jeder Eseltreiber!"
„Gewiß, — und bricht sich das Genick dabei,"
Entgegnet spöttelnd ihm sein Gegenmann.
„Doch war's ein Unsinn," sagt ein Dritter d'rauf,
„Daß man für Gaukelspiel und leere Possen
Den kühlen Morgen opferte — kein Zweifel —
Der Knaben Wettlauf sah sich reizend an;
Man musterte mit scharfem Kennerblick
Der Muskeln Kraft, der Linien feinen Schwung
Und freute sich, daß aus der Römerjugend
Ein sehnenstarkes, männliches Geschlecht
Dem Kaiserthron, dem Vaterland erwächst.
Doch sieht wohl jeder, daß des Mittags Hitze
Den Wagenspielen nimmer günstig ist;
Fürs erste drückt die schwere Sommerschwüle
Auf Mensch und Tier — der Sand des Zirkus staubt
Und hemmt den Blick; fürs zweite flirrt und blendet
Der Sonne Glanz, wenn sie von Westen leuchtet;
Dann drittens hat" —
„der Grüne Furcht und Angst,
Es möcht Fortuna heut' den Blauen lächeln,"
Scherzt einer fröhlich, den am Arm die Schleife
Als einen Gönner von den Blauen zeichnet.
„Quadratus — nein! — so war es nicht gemeint,
Und Scherz bei Seite, denn das Spiel wird ernst!
Fast scheint es mir, der junge Prätor habe
Mit seiner Farbe schlimme Wahl getroffen;
Denn bei den Göttern! hätte Flavius sich
Das Grün gewählt, des Cäsars Lieblingsfarbe,

Dann wär' der Sieg" —
„Ja so, das soll bedeuten,
Daß Kaiserfarben nicht verlieren dürfen!
Sie werden's dennoch, ja — verlaß dich d'rauf —
Und mag auch Scorpus mit dem besten Renner
Heut' für die Grünen in die Schranken treten,
Es wird der Sieg sich an uns Blaue heften,
Trotz Kaiserwink und trotz Bestechungskünsten;
Man weiß ja, wie der feile Mammon Gold
Und Silbermünzen unters Volk gestreut,
Euch bisher stets zu bill'gem Ruhme halfen.
Mich dauert Scorpus nur, der vielgerühmte,
Der Wagenlenker glänzendstes Juwel;
Denn siegte er, dem Freigelass'nen trüge
Sein heutig' Rennen wohl den Adel ein.
Allein so fürchte ich, daß sein Stern im Sinken
Und seine Lorbeer'n am Verblühen sind!"
„So meinst du wirklich, daß ihr Blaue siegt,
Daß Flavius sich mit Scorpus messen darf?"
„Warum denn nicht? Wer bei den großen Spielen
In Antiochien jüngst den Preis gewann,
Der mag sein Glück wohl auch im Zirkus Roms —
Und Flavius tut es — hoffnungsstolz versuchen!"
„Doch mit dem Achtgespann, wo denkst du hin?"
Erwidert jener drauf. „Seit Neros Zeiten,
Wo Diocles — man spricht noch heut' davon —
Dabei so fürchterlich zu Grunde ging,
War keiner mehr, den dieses Wagnis reizte."
„Doch Flavius tut's! Ich sah bereits die Pferde —
Und sage dir: ein einziges Gestüt!
Nicht Sizilianer sind es, nicht Hirpiner,
Der Rassen edelste — hispan'sches Blut,
Dreijährig erst, und grasten noch vor Wochen
An Tajos Ufern, am Guadalquivir;
Ja selbst der Wüstenhengst des Afrikaners
Mißt ihren Wert und ihren Mut nicht auf!"
„Und dennoch wett' ich, daß der Incitatus,
Des Scorpus Pferd, die wilden Steppentiere
Des reichen Prätors überholen wird!"
So ruft der Grüne. — „Meine Sommervilla
Am Prachtgehänge der Sabinerberge
Wett' ich darauf, daß Flavius Sieger bleibt!"
Entgegnet ihm gereizten Tons der Blaue.
„Wohlan, es gilt! Gewinnt die grüne Farbe,
Dann — hört ihr Freunde — muß Quadratus mir
Sein Landhaus geben im Sabinerwalde.

Bist du bereit?" — „Hier, meine Hand dafür!"
Sagt dieser schnell; „doch wenn wir Blaue siegen,
Was bietet mir der edle Celsus dann?"
„Die schönste Sklavin, die der Bosporus
Je romwärts sandte, meines Hauses Perle,
Die mir zehn Villen nicht ersetzen können,
Sei dein, mein Freund! Ihr Männer steht mir Zeugen,
Daß Celsus hält, was er zu tun versprach!"
„Wir wissen es!" entgegnen diese lächelnd,
Indes mit Handschlag nun die beiden Männer
Nochmals der Wette heilig' Recht besiegeln.
Und ihrem Beispiel folgen hundert and're;
Der bietet prahlend Pfunde Goldes an,
Ein zweiter setzt sein ganzes Hab aufs Spiel,
Indem er blind auf seine Farbe wettet,
Ja manchen hat der Stunde Leidenschaft
So weit verblendet, daß er selbst die Freiheit,
Den alten Römerstolz, des Mannes Würde,
Als Einsatz stellt und sich mit Leib und Leben
Zum Sklaven gibt, wenn er verlieren sollte. —
„Fürwahr, ich heiß es wirklich viel gewagt,
Im ersten Rennen sich mit Scorpus messen,
Und dann mit Fulvius bei dem zweiten Lauf
Nochmals — ermüdet — um die Palme ringen!"
Ruft einer unten in den Ritterbänken
Sich hoch verwundernd seinem Nachbar zu.
Doch dieser lächelt: „Mit dem Abenteurer,
Der groß im Schwätzen, nur bei Wein und Weibern
Talent beweist, dürft' es so schwer nicht sein!"
„Nein, Wertester, du kennst den Fulvius schlecht.
Der Mann hat Mut und hohe Willenskraft."
„Ja, wenn es gilt, ein Mädchenherz zu ködern
Und sich bei Nacht ins Heiligtum zu schleichen,
Den heil'gen Frieden des Altars zu schänden!
Wär' er des Kaisers Freund und Liebling nicht,
Ich mein' — er stünde heut' an andrer Stelle
Und nicht als Werber bei den Wagenrennen."
So spricht entrüstet zu dem Freund der Ritter.
„Wer wird denn dies so furchtbar tragisch nehmen
Im lüderlichen, sittenlosen Rom!
Der Cäsar selber mußte herzlich lachen,
Als man ihm jüngst vom tollen Streiche sprach,
Und sagte dann, er woll' den Burschen strafen,
Denn nächstens mög' er für die schöne Sünde
Beim frohen Mahle vor der Kaisertafel
In Frauenkleidern reuig Buße tun!"

Erklärt der andre, während helles Lachen
Dem Kaiserwitze lauten Beifall zollt.
„Sag', weiß denn niemand," haucht verlegen, schüchtern
Ein Senatorentöchterlein der Freundin zu,
„Wohin sich flüchtend die Vestalin wandte?"
Doch jene legt mit komisch ernster Miene
Den Rosenfinger an den kleinen Mund
Und flüstert sacht: „Es ist Geheimnis zwar,
Doch dir, mein Herzchen, darf ich's wohl gestehen,
Wenn du mir schweigst? — Nicht wahr? Du willst ja schweigen?
Cornelia weilt am blauen Golf von Bajä
In einer fernen Anverwandten Haus —
Weltabgeschieden; mütterlich bewacht
Vor ihrer Tante scharfem Späherauge;
Sie soll, so sagt man, viele Tränen weinen
Ob ihres Fehltritts." — „Die hat Grund dazu —
Die stolze Gans! Ha, wie sie vornehm tat!"
Zürnt hocherregt das Senatorenkind.
„Und denk' dir, so was? Nachts im Vestatempel
Mit einem Mann allein — die heil'ge Glut
Verlöschen lassen — es ist himmelschreiend!
Und noch dabei so hoch hinaus und eitel
Auf all das bißchen aufgeputzter Schönheit,
Daß für Gespielen sie der Kindheit kaum
Noch einen Gruß, ein artig' Lächeln hatte."
„Fand'st du sie schön?" so zischelt ihr die Freundin
Nun schmollend zu; „hätt' Rom kein schöner' Mädchen,
Fürwahr mich dauerte die Männerwelt;
Ich kann es, glaube mir, bis heut' nicht fassen,
Wie man sich blindlings da verlieben konnte,
Wo niemals Schönheit, wo nur Schminke war!"
Und so zerzausen beide Römerinnen
Verleumderisch des armen Kindes Ruf.
Da macht Trompetenschall dem Tun ein Ende;
Es ist das Zeichen von des Spiels Beginn. —
Ein toller Jubel brandet durch die Menge;
Durchs Mitteltor sprengt rasch ein Herold vor,
Der nun des Zuges festlich Nah'n verkündet.
Voran die Schar geschmückter Flötenbläser,
Dann folgt auf leichter, glanzumfloss'ner Biga
In golddurchstickter, weißer Tunika,
Um die sich reich der Toga Purpur faltet,
Des Tages Held, des Festes edler Stifter,
Der neue Prätor, Flavius Clemens Sohn;
Leicht führt die Hand das feingewund'ne Szepter
Aus Elfenbein, den Adler Roms am Knauf,

Indes ein perldurchflocht'ner Eichenkranz,
Von einem Genius übers Haupt gehalten,
Ihm eines Siegers stolze Würde leiht;
Klienten reih'n sich um den Galawagen,
Und Priester zieh'n in wallenden Gewändern
Paarweis dahin und tragen Götterbilder.
Begeistert grüßt mit lautem Ruf die Menge
Den langen Zug; es winkt dem Mars entgegen
Der rauhe Krieger, und Verliebte klatschen
Der Venus zu; die Kaiserbüsten tauchen
Vor aller Blick empor: der erste Cäsar
Augustus und sein herrliches Gemahl;
Britannikus, der träumerische Knabe,
Und dann des Göttlichen — Domitians — Bild;
Da brechen tausend neue Beifallsstürme
Aus aller Mund; man schleudert Rosensträuße
In das Gewoge, welches langsam ernst
Der Rennbahn sandbestreuten Raum durchmißt.
Noch ist der Zug am andern Zirkusende
Nicht angelangt, als helle Tubaklänge
Des Kaisers Ankunft durch die Runde rufen.
Schon füllt die Loge sich mit Hofbeamten,
Die stumm sich bücken vor dem finstern Mann,
Der ernst und bleich nun an die Rampe tritt.
Domitian ist es, unstät irrt das Auge
Des Göttlichen die schmucken Reih'n entlang;
Doch wie Gewölk umschatten dunkle Brauen
Den kalten Blick, indem es seltsam leuchtet;
Und bitter zuckt ein eigentümlich Lächeln
Um des Gewaltigen scharfgeschnittnen Mund.
„Dem Cäsar Heil!" so braust es von den Sitzen —
Ein einziger, vieltausendstimm'ger Ruf.
Kaum neigt sein Haupt zum Gegengruß der Kaiser
Und lehnt sich lässig in die Scharlachkissen,
Den Klängen lauschend nun des Königsmarsches,
Der dort den Festzug durch das Tor geleitet.
Im off'nem Bogen wiehern schon die Pferde
Und zerren ungestüm an ihrer Fessel,
Mit Silberhufen wild den Boden scharrend.
Geschirr und Wagen trägt des Kutschers Farbe —
Hier blau — dort grün; in kurzer Tunika,
Entblößten Armes und um Stirn und Wange
Den reichbebuschten, leichten Helm geschnallt,
Steht schon der Lenker, in der Hand die Peitsche,
Die Zügel knapp im Gurte festgeknüpft,
Und harrt des Zeichens zum Beginn der Spiele.

Ein dumpfes Murren fiebert durch die Menge,
Und schüchtern werden kurze Rufe laut: —
„Seht dort Andrämon, das gesuchte Reitpferd!
Wer es wohl führt? Und drüben Passerinus,
Den edlen Läufer, der schon dreimal siegte!
Ob sie der Tigris überholen wird?
Ah, welch ein Tier, voll Grazie, Stolz und Feuer!"
So murmeln sie; — da schmettert die Trompete,
Ein weißes Tuch weht von der Brüstung nieder,
Es fällt das Seil, und aus der Wölbung stürmen
Die bunten Bigen lärmend in die Bahn.
Staubwolken wirbeln um die Viergespanne:
Geschnaub' und Wiehern, Klang von Rossehufen,
Dazu das gelle, heisere Halloh,
Der laute Zuruf vorgebeugter Lenker!
So rast das Rennen durch den Zirkus hin
Und um die Spinen; wüste Flüche schallen
Mit Kosenamen lächerlich vermengt;
Schmerzvolles Stöhnen, zorniges Geknirsche
Tönt stumpf als Antwort jedem Peitschenhieb,
Der unbarmherzig auf die Tiere saust;
Die Flanken schäumen und die Nüstern dampfen,
In hellen Bächen tropft der Schweiß zur Erde,
Und immer wilder jagt und tollt die Fahrt. —
„Wer ist der stolze, hochgewachs'ne Mann
Im goldumstrahlten, blauen Waffenrock,
Der dort so sicher seine Koppel führt?
Und welche Koppel! — Mit dem Achtgespann
So herrlich ruhig durch die Rennbahn fliegen,
Als wär's ein Reigen nur zum Zeitvertreib;
Bei der Epona[1]), dem macht's keiner nach!"
„Was fragst du noch? Kennst du den Flavius nicht,
Des Kaisers" —
„Sieh! da stürzt der andere vor —
Ein Grüner ist's — schon läuft er nebenher —
Nun ist er ihm — o, bei den Göttern! — schaut —
Zwei Pferdelängen hat er schon voraus!
Den kenn' ich, Männer! Blickt den Helm euch an,
Den goldnen Greif mit ausgespannten Schwingen!
Hat ihn nicht Scorpus zum Geschenk erhalten
Im letzten Rennen bei den Floraspielen?"
Und plötzlich bricht in wüstes Beifallsjohlen
Der Pöbel aus: „Heil, Scorpus, Heil und Sieg!"
Man schreit und jubelt, weiße Tücher schwenkt,

[1]) Epona = die Pferdegöttin.

Wer siegesfroh sich zu den Grünen zählt,
Indes, wer blau, sich auf die Lippe beißt
Und heimlich knirschend in das Schauspiel starrt. —
Den vierten Umlauf haben sie beendet,
Doch immer ist um eine Pferdelänge
Dem Achtgespanne Scorpus noch voraus;
Da plötzlich scheut das linke Seitenpferd
Und bäumt sich hoch — wohl reißt der Lenker rasch
Die Zügel fester — das Gefährte stockt —
Nur einen Augenblick, doch saust der Gegner
Schon wie der Wirbelsturm an ihm vorbei.
Ein derber Fluch, ein wucht'ger Peitschenhieb,
Und wieder jagt es wie der Blitz dahin;
Man rühmt den Scorpus nicht umsonst als Besten,
Als kühnsten Waghals, wenn's das Letzte gilt; —
Kalt mißt sein Aug' die schwindende Distanz,
Die zwischen ihm sich und dem Partner breitet;
Ein höhnisch Lächeln spielt um seinen Mund,
Er hat den Vorteil scharfen Blicks erspäht,
Und straffer zieht er nun die Zügel an;
Mit schrillem Pfiff und gellendem Hurrah —
Zuckt er gedankenschnell in kühnem Schwung
Und rascher Wendung um den Marmorwall
Der spina dort — das Wagnis scheint geglückt!
Ein kurzer Bogen noch und frei die Bahn!
Schon dröhnt des Beifalls lauter Wogenbraus —
Da, hört doch! — blendete der Sonne Glanz
Sein helles Aug', hat ihm das Staubgewölk'
Den Blick gehemmt? Ein dumpfer Krach, ein Schrei!
Und Wagensplitter zischen durch die Luft;
Die Tiere wälzen sich — ein wüster Knäuel —
Im Zirkussand; nur ein's der Feuerpferde
Rast losgelöst' in blinder Wut davon
Und zerrt den abgeworf'nen Wagenlenker
Im Blute schleifend durch die Rennbahn hin.
Gleichwie der Trombe fürchterlicher Geist
Das Leben mordend durch die Wüste fegt,
So hastet nun mit stürmendem Galopp
Das Achtgespann im stolzen Siegesflug
Durch Lachen Blutes seinem Ziele zu. —
Der Obelisk vom Pharaonenlande,
Der dort des Zirkus hohe Mitte schmückt,
Droht fast zu wanken unter dem Orkan
Der Freudendonner, die den Raum durchzittern.
Es achtet niemand mehr der andern Paare,
Die — weit zurück noch — durch die Rennbahn fliegen;

Den Pöbel Roms, längst überreizt, verwöhnt,
Freut nur, was gräßlich ist und kühn und groß;
Und gräßlich war des kühnen Scorpus Ende,
Und groß — ohn' Zweifel — ist des Flavius Sieg!
„Der Pferdegöttin will ich Opfer bringen
Für diesen Tag, den schönsten meines Lebens!"
Quadratus ruft's und reibt vergnügt die Hände;
„Wann darf ich kommen, edler Celsus, sag',
Das schöne Kind vom Bosporus zu holen?"
„Komm, wann du willst!" knirscht dieser ihm entgegen
Und würgt gewaltsam die Verwünschung nieder,
Die giftgebläht schon auf den Lippen lauert.
Doch während manche Scorpus Tod beklagen,
Entfacht die Leidenschaft sich der Parteien;
Die Blauen spötteln und die Grünen hadern.
Es kommt zum Wortgefecht, schon zucken Hände
Ans blanke Messer in des Mantels Falten;
Da sind die letzten endlich angekommen,
Des Spieles Richter treten kurz zusammen:
Ein Hornsignal und dort des Herolds Stimme
Verkündet laut, daß Flavius Sieger sei.
Und wieder tosen wie der Brandung Donner
Die Freudenstürme durch des Zirkus Runde,
Indes der Sieger nun auf goldner Biga,
Von Prachtgewändern königlich umweht,
Voll edlen Stolzes — in der Hand die Palme —
Die Bahn durchmessend sich dem Volke zeigt —
Ein Bild der Anmut und der Mannesstärke,
Daß selbst die Weltstadt nicht ein schön'res kennt;
Wie Phöbus fährt auf hohem Sonnenwagen
In hehrer Pracht durch junges Morgenrot,
Sprengt Flavius jetzt — ein neuer Abgott Roms —
Durch Staub und Blut die Marmorreih'n entlang;
Frei schlägt den Blick er zu den Sitzen auf,
Grüßt hier und dort, und wo sein Flammenauge
Für länger weilt, erglühen Mädchenwangen
Und fangen Herzen süß zu hämmern an.
Nun — an der Cäsarloge — hält er inne,
Und vor dem Göttlichen sich tief verneigend
Harrt er des kaiserlichen Gegengrußes.
Doch finster wendet sich Domitian ab.
Laut murrt das Volk, und als ein zynisch Lächeln
Des Kaisers Antwort auf sein Murmeln ist,
Murrt es noch drohender, dieweil der Sieger
Gemess'nen Trabes nach dem Ausgang lenkt. —
In düsterm Schweigen sitzt der Weltbeherrscher

Und eine Rolle zittert in der Hand,
Auf der die Namen der Patrizier stehen,
Die zu den Spielen sich versammelt hatten.
Des Kaisers Auge mustert scharf die Liste,
Dann fragt er rasch: „Wo blieb denn Domitilla
Und Flavius Clemens, meine Nahverwandten?"
„Sie sind nicht hier!" erklärt mit tiefem Bückling
Ein Schmeichler nun — „wohl aus Bescheidenheit,
Um Zeugen nicht vom Sieg des Sohns zu sein." —
„Schon gut!", winkt ihm in eif'ger Ruh der Herrscher,
Und finst're Falten brau'n auf seiner Stirne.
Soeben hat man all die Wagentrümmer,
Die Pferdeleichen aus der Bahn geschafft,
Mit frischem Sand die blut'ge Spur verwischt,
Die letzten Zeichen von des Scorpus Ende,
Und alles wartet auf das zweite Rennen.
Im grünen Sammtkleid, schon zum Lauf gerüstet,
Steht Fulvius lächelnd auf dem Wagenbrette,
Da meldet ihm ein roher Troßgeselle,
Der Prätor weig're sich, mit ihm zu rennen.
„Und was der Grund?" forscht mißgestimmt der Römer.
„So fragt ihn selbst, dort naht ja Flavius eben!"
Und dieser geht mit hocherhob'nem Haupte
An seinem Gegner ohne Gruß vorüber
Und will die Schritte schon zum Ausgang wenden,
Da springt der Römer fluchend von der Biga,
Dem Sieger tritt er zürnend in den Weg:
„Was ist der Grund, weshalb sich Flavius weigert
Mit Fulvius ritterlich um Ruhm zu ringen?
Ich bin es diesmal, der im Achtgespann,
Mit dir sich messend, um die Palme kämpft;
Dir bleibt der Vorteil, daß nur vier der Hengste
Du starken Armes nun zu zügeln hast!
Und du willst nicht?" — „Nein, mit dem Tempelschänder
Und Mädchenräuber mag ich mich nicht messen!"
Entgegnet ihm mit kaltem Hohn der Prätor.
Da flammt es heiß in Fulvius Augen auf,
Und Wut und Haß ersticken ihm die Stimme.
Nur langsam — gurgelnd kommt das Wort vom Mund:
„Ha, Feigling, so willst du dich mir entwinden?
Dem Knaben bangt wohl um den Siegerlorbeer,
Den er soeben meuchlings sich erstahl?
Ja, geh' nur heim und sag', der Tempelschänder,
Der Mädchenräuber habe dich gesandt,
Wie blöde Boten man zum Liebchen schickt,
Ihm vom Geliebten trauten Gruß zu bringen!"

Ein tiefer Schreck malt sich auf Flavius Zügen,
Und trieb der Schimpf erst helle Zornesröte
Ihm auf die Wange, zeichnet fahle Blässe
Die Stirne nun, indem er hastig fragt:
„Wie, Mann, du weißt?" — „Ja, Fulvius weiß zu handeln!"
Sagt dieser kühl und wendet ihm den Rücken.
Und neuerdings ertönen die Fanfaren,
Und wieder sprengen blanke Viergespanne
Mit kühnen Lenkern durch der Rennbahn Räume —
Doch Fulvius nicht; er lehnt in dumpfem Brüten
Am Flügeltor, und quälende Gedanken,
Der Eifersucht, der Rache Nachtgespenster
Durchflattern wirr des Mannes dunkle Seele; —
Auch Flavius nicht; er geht in süßen Träumen,
Und all sein Denken gilt dem Mädchenbild,
Das ihn schon längst mit holder Macht umsponnen,
Und das ihm jener nun entreißen möchte.

Habent sua fata carmina! Infolge von Umständen, die sich weder vom Autor, noch von der Redaktion erwarten ließen, mußte der Dichter sein Epos zurückziehen, um es umzudichten, was die bisherige bedauerliche Verzögerung in der Aufeinanderfolge der Fortsetzungen veranlaßte. Aus den gleichen Gründen ist der Dichter jetzt sogar gezwungen, den Weiterabdruck des Epos einstweilen zu sistieren, was wir mit allen Freunden der Kunst aufs lebhafteste beklagen. D. Red.





Drei neue Gedichtbände.

Besprochen von Dickinson-Wildberg, Dresden-Gruna.

Keiner der drei mir vorliegenden neuen Gedichtbände zeigt eine besondere lyrische Art, keiner kommt in seinem Inhalte wesentlich über das Maß eines anständigen Dilettantismus hinaus. Aber es sind Abstufungen wahrzunehmen. Formal am ungeschicktesten, aber voll echter Empfindung mit dem Ausdrucke ringend, erscheint uns Richard Kranz, dessen „Neue Gedichte" den affektiert modernen Titel „Rote Herzen" [1]) tragen. Und dieser wahrhaft barocke Titel paßt so gar nicht zu dem schlichten, warmen und aufrichtigen Gefühl, das in Kranz' Versen laut zu werden trachtet. Da ist z. B. „Dämmerstunde" (S. 9), ein ungemein inniges Gedicht. Kranz besingt das Glück in der Familie („Eigner Herd") weit ungezierter und treuherziger, als z. B. der Modedichter Otto Ernst es tut. Sein Idealismus hat nichts Gemachtes. „Gott ist gestorben, sagt man mitleidslos, da siegt das Licht, in Jugend heilig groß." Und doch ist Kranz kein starker Poet; ob er einmal wirklich über den Dilettantismus hinauswachsen wird, muß die Zukunft lehren.

Ebenso ehrlich und noch freier von jeder literarischen Geziertheit gibt sich Engelbert Drerup in seinen Gedichten „Welt und Leben" [2]), die Martin Greif gewidmet sind. Die Ausstattung, die der Verlag dem Liederbande hat zuteil werden lassen, überrascht durch ruhigen, sicheren Geschmack. E. Drerup nennt seine Poesien mit F. W. Webers Wort „nur Funken, die beim heißen Drang der Arbeit ihm vom Ambos sprühten". Wir haben es auch hier mit einem ganz aufrichtigen Dichter zu tun. Er ist „aus altem Bauernstamm entsprossen" und voll von Energie und Frömmigkeit. Eigenart im Ausdruck ist ihm vorläufig nur selten verliehen. Die beiden innigen und schlichten Meister, deren Namen dem Buche voranstehen, sind auch in vieler Hinsicht seine Muster, aber es sind nicht die einzigen, die er nachahmen möchte, denen er unwillkürlich nachstrebt. Wo erklingt seine individuelle Note? Ich glaube, in den religiösen Gedichten wird sie noch am ehesten zu finden sein. Sein „Gebet zur Mutter Gottes" ist so kindlich rein empfunden, wie ein altes Kirchenlied, das

---

[1]) Wien und Leipzig 1902, Neue Literaturanstalt.

[2]) Kempten 1902, Jos. Köselsche Buchhandlung.

man in der Maiandacht singt. Sonst aber, je weiter wir blättern, desto mehr bekannte Dichterphysiognomien schauen uns an. „Brautfahrt“ ist eine gute Ballade; aber die Anfangsstrophe und der ganze Ton erinnern an den Grafen Strachwitz. Das „Vagantenlied“ wieder hat einen wohl ganz unbeabsichtigten Anklang an ähnliches bei Liliencron, „Der alte Bergsteiger“ ist völlig Martin Greif. Manches schöne Gedicht leidet an allzugroßer Länge, z. B. der wirklich stimmungstiefe „Trübe Tag am See“. Trotz allem erscheint mir dieser Drerup kräftiger und entwicklungsfähiger als Richard Kranz. Er hat den Mut, ganz und gar nicht modern sein zu wollen.

Friedrich Speyers „Gedichte“ [1]) sind durch Franz Stassen mit reichem Buchschmuck versehen worden, der zwar teilweise etwas gesucht wirkt, immerhin aber bedeutend höher steht, als das, was es schmücken und interpretieren soll. Gedanklich und vielleicht auch formal nimmt Friedrich Speyer allerdings den ersten Rang unter den drei hier betrachteten „minor poets“ ein. Er beherrscht die Sprache, die den beiden andern mitunter noch den Gehorsam aufkündigt, mit bewußter Macht und klarer Absicht. Aber ihm fehlt in noch höherem Grade als den beiden andern die Selbstkritik. Bei einem Dichter, der sein Handwerkszeug brauchen, der seinen Stoff kneten und gestalten gelernt hat, darf man strengere Ansprüche an die Auswahl seiner Poesien stellen. „Du liebes altes Uhrchen aus meinem Vaterhaus, weiß Gott, auch nicht ein Spurchen verfallen siehst du aus“ — ein Gedicht, das so anfängt und in anderthalb Dutzend Strophen, frei nach Löwes berühmtem Liede, die Beziehungen des Poeten zu besagtem „alten Uhrchen“ schildert, in eine ernstgemeinte Gedichtsammlung aufzunehmen, zeugt mindestens von wenig Geschmack. Und doch hat derselbe Poet Gedichte wie „Die untergegangene Welt“, „Sturm“, „Die sterbende Nacht“, „Sonnenflug“ geschrieben, Gedichte, die ich weder Kranz noch Drerup zutrauen möchte. Er ist nicht Dilettant im Können; er ist Dilettant im Zusammenstellen seiner Arbeiten. Auch Speyer begibt sich auf das religiöse Gebiet, und zwar mit einer längeren Erzählung in freien Versen, „Der Versucher“. Bei flüchtigem Lesen wird diese kleine Messiade, die von einer gewissen Gestaltungskraft Zeugnis ablegt, den Eindruck einer christlichen Dichtung machen. Aber fassen wir den Höhepunkt der Erzählung aufmerksam ins Auge, so wird uns da manches recht wunderlich und eigentümlich berühren. Jesus steht Satan gegenüber: „und er sah sich selbst, sein eigen Ebenbild... Nur die Locken flossen jenem dunkel ums herrliche Haupt... und er zitterte doch, der Held des Himmels“. Das schmeckt stark nach Berliner Aufkläricht und wirkt auch viel zu absichtlich, als daß man es dem Dichter doch als originelle Eingebung gutschreiben könnte.

[1]) Potsdam 1903, A. Steins Verlagsbuchhandlung.





Antonio Fogazzaros „Die Kleinwelt unserer Zeit“.

Von Carl Conte Scapinelli-München.

Vergebens ringen die italienischen Literaten der Jetztzeit nach einem einheitlichen Ausdruck für das moderne Italien, nach einer neuen Epoche italienischer Kunst! Die Frage, ob das Publikum oder die Literaten oder vielleicht die Zustände im Lande selbst die Schuld an dem Fehlen einer italienischen Modernen haben, wird erst der Literaturhistoriker späterer Zeiten beantworten können.

Darum ist es auch erklärlich, warum nur so selten die Kunde von einem neuen Namen, von einem neuen italienischen Dichter zu uns dringt. Darum ist es aber auch natürlich, wenn jede neue Regung der Italiener genau beobachtet wird und alle Gebildeten interessiert. So war es, als vor wenigen Jahren Ada Negri mit ihren Gedichten hervortrat, so erging es Gabriele d'Annunzio.

Speziell dessen Kunst ist mit dem nötigen Tam-tam von ganz Deutschland und Frankreich gefeiert worden. Und tatsächlich, d'Annunzios Eigenart ist eine Spezies italienischer Moderne. Italienisch, weil d'Annunzio immer ängstlich bemüht war, den Charakter seines Landes, das sinnlich-südliche Element zu wahren; modern, weil er ein typisch Dekadenter ist, einer, der sich an der Kultur, an der Kunst berauscht und des heutigen Menschen Nervensystem in erschreckend wahren Bildern zeigt.

Wägt man sein Können als Romanzier genauer ab, so wird das Urteil für ihn nicht eben günstig ausfallen. Ihm fehlt zum Romanzier das Hauptsächlichste. Vor allem die plastische Gestaltungsgabe, die Frische und Lebendigkeit der Handlung, der Reichtum und die Modulationsfähigkeit der Gedanken. Mit einem Wort, er ist eben zu dekadent, um ein guter Epiker zu sein. — Damit sei über sein Können nicht der Stab gebrochen, er ist ein feiner Lyriker, dem eine klassisch schöne, bilderreiche, rhythmisch wohltönende Sprache zur Verfügung steht, aber Epiker, Romanzier ist er nicht. Er kann von der Ichform, von seiner eigenen Persönlichkeit, von der seines Helden aber auch nicht einen Augenblick los kommen. Er gibt nie ein umfassendes Bild, sondern immer nur eine Reihe von genauen, bis ins Mikroskopische genauen Teilbildern. Und dann vor allem fehlt ihm jeglicher Witz, — er ist viel zu pathetisch!

Sein virtuoses Dekadenzlertum und sein Verständnis für die vergangene Kultur hat ihn bei uns bekannt gemacht. —

Ganz anders: Fogazzaro. Er ist der geborene Romanzier! Dies läßt sich vor allem an seiner Handlung erkennen. Sie ist gut komponiert, sorglich überdacht und sozusagen in gleichen Teilen aufgearbeitet. Er hat eine prächtige Charakterisierungsgabe, mit wenigen Strichen stellt er Nebenfiguren auf die Füße, die doch inneres Leben haben, die Schwächen der Menschen weiß er mit einem Wort, durch eine Phrase zu zeichnen. Seine Helden sind psychologisch vertieft, ihr Seelenleben wird uns genau vorgeführt, ihre Vorgeschichte ist uns bekannt. Aus den Charakteren heraus entwickelt sich seine Handlung, keine leichte, flotte, banale Geschichte, sondern immer eine Seelengeschichte, aber durch äußere Momente gestützt und gehoben.

Und was hauptsächlich seine Werke so kernig und fest macht, ist der Umstand, daß sie durch eine Weltanschauung zusammengehalten sind, durch Fogazzaros positiven Glauben einheitlich gemacht werden. Ja, Fogazzaro ist Katholik, kein katholischer Autor zwar, aber Katholik durch und durch. Darum weiß er, wie kein anderer es je gewußt, Katholiken und zwar Katholiken der verschiedensten Art zu zeichnen. Wollte man das tönende Wort nicht vermeiden, man könnte ihn den Romanzier der Katholiken nennen! Für ihn ist dieser kein Typus als solcher, wie für viele andere Romanziers, sondern er kennt eine ganze Unmenge solcher: Ich erinnere nur an die Figuren der „Kleinwelt unserer Zeit"[1]): Piero Maironi, an die Marchesa, an den Marchese, an den Commendatore, an Don Giuseppe, — sie alle sind Katholiken, aber welche Verschiedenheit in ihrem Glauben, ihrem Leben, ihren Charakteren.

Die Aufzählung dieser Figuren aus der „Kleinwelt unserer Zeit" (Il piccolo mondo moderno), führt mich auch zur Handlung selbst; auch sie befaßt sich eingehend mit dem Glauben. Stellte schon „Il piccolo mondo antico" den Kampf zwischen einem gläubigen Katholiken und einer aufgeklärten Frau dar, bei dem zum Schlusse der Glaube des Mannes siegte, so stellt dieser Roman denselben Kampf dar, bei der eigentlich der Glaube des männlichen Teiles im „Romane selbst" wenigstens unterliegt. Dort die alte, starke, kampfesmutige, hier die neue, nervenschwache Zeit!

Piero Maironi, der Sohn des Helden von „Il piccolo mondo moderno", hat ein gutes, treues, gläubiges Weib heimgeführt, die er liebt, die er aber für kalt hält. Ihr Eheleben währt nicht lange, denn bald verfällt sie in Wahnsinn und muß in eine Anstalt gebracht werden. Nun ist Piero wieder allein, allein mit seinen grübelnden Gedanken, mit seinen unnatürlich erregten Sinnen! Er wirft sich der Arbeit, dem Parteileben in die Arme. Aber das Alltägliche daran ekelt ihn an. Eine geistreiche, „aufgeklärte", aber vornehme Dame zieht ihn an, und über seine Liebe zu ihr vergißt er seines Glaubens. Er wird im Glauben wankelmütig, wird fast ungläubig, weil er in Gedanken mit Jeanne sündigt. Sie liebt ihn, wie nur eine Frau in ihren Jahren, mit ihrem Geist einen jungen, schönen und geistreichen Mann lieben kann. Die Sinne schweigen bei ihr. Er muß des „Tratsches" über sein neues Verhältnis wegen seiner Bürgermeisterstelle entsagen. Und er tut es gerne. Um seine Gewissensqualen zu mäßigen, die er, die Liebe

[1]) München 1903, Albert Lange.

zu seiner wahnsinnigen Frau im Herzen, nicht los werden kann, baut er sich eine Religion der Gerechtigkeit auf, aber auch die kann seine Sinnlichkeit nicht zähmen, und wenn nicht plötzlich die Nachricht ihn ereilte, daß seine Frau am Sterben liege und wieder zur Vernunft gelangt sei, — er fiele seinen Sinnen trotz seines Entschlusses, sein Vermögen aufzuteilen und durch seiner Hände Arbeit sich sein Brot zu verdienen, zum Opfer. So aber eilt er in seinem Inneren ganz erschüttert an das Sterbebett seiner Frau, die in ihrer heiligen Duldergüte ihn durch ihre Gebete und Worte zum alten Glauben zurückführt. Der Welt, für die er nie recht getaugt, kehrt er den Rücken und verschwindet, wahrscheinlich um Mönch zu werden.

Dies ist die Handlung der „Kleinwelt unserer Zeit“. Der poetische Reiz, die elementare Kraft dieser Geschichte liegt weit tiefer, man kann ihn nicht herausschälen, man lese das Buch und genieße!

Fogazzaros Technik ist eine brillante. Alles ist erwogen, durchdacht und motiviert. Ein kleines Beispiel: Einen langen Brief, den Piero an Jeanne schreibt, führt er uns nicht im ganzen vor, sondern er läßt ihn die Heldin — allmählich — Stück für Stück lesen!

Eines Fehlers des Buches möchte ich noch gedenken. Wir wissen zum Schlusse nicht, was Piero eigentlich macht! Wir hätten das genauer erfahren sollen. Oder wollte Fogazzaro uns das nicht sagen? Sicherlich tat er nicht gut daran.

In diesen kurzen Zeilen konnten wir leider auf alle Vorzüge dieses Romanes nicht näher eingehen, konnten die Nebenhandlungen, die so geschickt alle in der Haupthandlung aufgehen, konnten die köstlichen, mit famosem Witz gezeichneten Nebenfiguren nicht würdigen! Der Leser möge sie sich selbst herausholen. Fogazzaro ist neben d'Annunzio der gelesenste Romanzier Italiens, er verdient es, auch bei uns nach Gebühr gewürdigt zu werden, speziell katholischen Kreisen sei er empfohlen. Nicht als Familienlektüre, denn er ist alles andere, denn das, sondern zur Anregung und Wertschätzung. Italien hat heute nur wenige Romanziers, aber um diesen einen schon müssen wir es beneiden!





VIII.

In Nr. 185 der „Kölnischen Zeitung" werden bei Besprechung der von der „Deutschen Literatur-Gesellschaft" herausgegebenen Romane folgende interessante Bemerkungen über katholische Belletristik gemacht, die wir in objektiver Berichterstatterpflicht wiedergeben, ohne uns dazu zu äußern. Möge jeder selbst aus ihnen folgern, was ihm richtig zu sein scheint. Es heißt da, die katholischen Autoren müßten sich bei ihrem Schaffen noch ganz wesentlich vertiefen, ehe sie im Rahmen der Gesamtliteratur durchschlagenden Erfolg erringen könnten. „Man nimmt es in diesen Kreisen offenbar mit der Romanschreiberei noch viel zu leicht für die Ansprüche, die man anderseits neuerdings erhebt. Wir kommen auf den Gedanken, daß hier lange Gewohnheiten und Überlieferungen noch nachwirken. Es ist wohl die Folge der prüden Angst vor allem Leidenschaftlichen, Kühnen und vielleicht auch Grellen, was auch in solchen Fällen, mit denen die Prüderie gar nichts zu tun hat, nicht in die Tiefe der menschlichen Dinge schauen läßt und die Energie der dichterischen Anschauung lähmt. Vielleicht aber liegt der Schaden auch darin, daß dem strenggläubigen Katholiken die hervorragendsten Literaturwerke als gefährliche Gifte verekelt werden und daß sich dadurch mancher junge frommgläubige Schriftsteller behindern läßt, an großen Mustern zu lernen. Jedenfalls ist es kein so ganz leichtes Ding für den verhältnismäßig beschränkten Kreis deutscher katholischer Schriftsteller, sich denen wetteifernd gegenüber zu stellen, die keine besondere konfessionelle Bezeichnung haben, zu denen aber doch die ersten der deutschen Literatur gehören."

In Nr. 51 der „Literarischen Beilage der Kölnischen Volkszeitung" finden wir zunächst eine Besprechung eines neuen „Romans" des spanischen Jesuiten Coloma, dem es ähnlich ergeht wie dem Polen Sienkiewicz. Durch eine Leistung, die „Lappalien", berühmt geworden, ist er, wie der Pole, der „buchhändlerischen Entreprise" zum Opfer gefallen. Er mag schreiben, was er will, zuweilen recht unbedeutendes Zeug, es wird übersetzt und mit Hilfe der Reklame in Geld umgesetzt. Das geschichtliche Wissen, das Coloma in seinem neuesten „Die gekrönte Martyrerin"[1]) betitelten Roman, der eigentlich nur eine „Geschichtserzählung in chronologischer Reihenfolge" ist, bekundet, wird als recht dürftig und unkritisch bezeichnet, sodaß das Buch auf geschichtlichen Wert keinen Anspruch

[1]) Berlin 1902, Verlagshaus „Vita".

machen darf; auch in ästhetischer Hinsicht ist es unzulänglich, ein „seltsames Mittelding“ zwischen Geschichtswerk und historischem Roman. Die Übersetzung von Klebba wird indessen als „flüssig“ anerkannt.

Als Heimatdichter werden von der „Kölnischen Volkszeitung“ empfohlen der Münsterländer Augustin Wibbelt und der Hesse Valentin Traudt. Des ersteren „Haus Dahlen“[1]) ist ganz in Münsterländer Mundart geschrieben, aber doch unschwer zu lesen, da im Hochdeutschen unbekannte Wörter in Anmerkungen übersetzt sind. Man versteht das Münsterländische Platt überhaupt schneller, als oft angenommen wird. Und dann hat man seine große Freude daran. Eine solche Mundart läßt man sich gefallen! Die ist wurzelecht, markig und herzhaft. Das Münsterländische steht unseres Erachtens ebenbürtig neben dem Mecklenburgischen. Fast möchten wir es noch darüber stellen. Und so sehr wir uns über das Verschwinden manches Dialektgemengsels freuen, den Rückschritt der münsterländischen Mundart würden wir lebhaft bedauern. Möge es auch in aller Zukunft erfolgreiche Erzähler finden!

Der Fehler, in den ein Fr. W. Grimme zuweilen verfällt, nämlich das Dorfleben zu sehr durch eine verschönernde Brille zu sehen, wird von Valentin Traudt durchaus vermieden. Er schildert die Landleute, ihr Leben und ihre Anschauungen, wie sie sind. Seine „Leute vom Burgwald“[2]) dürfen deshalb als eine Leistung realistischer Darstellungskunst empfohlen werden.

Die Erinnerung an Klopstocks 100. Todestag (14. März) hat viele Federn in Bewegung gesetzt, ein Beweis dafür, daß trotz des Lessingschen Epigramms der Dichter des Messias noch viel gelesen und bewundert[3]) wird. Besonders gefallen hat uns ein Aufsatz über den auch von uns hochverehrten Sänger in Heft 3 der „Wahrheit“ von E. M. Harms, der Klopstock als „Kämpen der Wahrheit“ feiert, somit eine Eigenschaft hervorhebt, die unserem im allgemeinen recht heuchlerischen Zeitalter nicht eindringlich genug als nachahmenswert vor Augen gestellt werden kann.

Eine sachkundige Frau, Lilly Braun, schildert in Nr. 26 der „Zukunft“ die „Lieder der neuen Frau“. Sie führt den Mangel an künstlerischer Schöpferkraft bei ihren Geschlechtsgenossinnen der Vergangenheit auf den Mangel an psychischer Freiheit zurück, dem die Frau fast stets, mit Ausnahme der Periode der Renaissance, die deshalb „merkwürdig starkgeistige“ Frauen hervorbrachte, unterworfen gewesen sei. Mut gehöre zur Bejahung der persönlichen Eigenart, Mut aber sei die Tugend der Freien. Heute versuche das weibliche Geschlecht eine Befreiung aus den Fesseln geistig-seelischer Knechtschaft herbeizuführen. Als Beweis dafür könne auch die von Jahr zu Jahr wachsende Zahl der lyrischen Dichterinnen gelten. Bieten sie neues, eigenes? O ja, aber sonderlich sympathisch berührt es nicht! Am wenigsten die Ausbrüche der Phantasie und Originalitätssucht in der erotischen Lyrik. Auch wir halten die Verurteilung des sinnlichen Momentes in der Liebe für schädliche Heuchelei, aber deshalb braucht man noch lange nicht in unsittliche Zügellosigkeit zu verfallen, wie das Eddy Beuth, Klara Müller, Maria-Madeleine und gar die Dolorosa tun. Sie sind bei Marcel Prévost in die Schule gegangen, von dem vor kurzem die

[1]) Paderborn, Fredebeul & Koenen.

[2]) Marburg, N. G. Elwert.

[3]) Bewundert vielleicht wohl, aber gelesen kaum. D. Red.

Zeitungen berichteten, daß eine Frau, zu der er acht Jahre in Beziehungen gestanden, aus Rache einen Mordversuch auf ihn verübt hat! Bei Maria-Madeleine kann ihr großes Formtalent einigermaßen entschuldigend wirken, aber wenn Dilettantinnen, wie Elsa Lasker-Schüller und Marie Stona, ihr Vorbild in Perversitäten noch zu überbieten versuchen, dann wird die Sache förmlich ekelhaft. Genug davon! — Ansprechend wirken „Die Lieder der neuen Frau", die das Glück der Mutterliebe feiern. Nach dieser Richtung sind manche Gedichte von Mia Holm und Anna Ritter rühmenswert. Es gibt aber auch sonst noch viel Ansprechendes in der neuen Frauenlyrik.

So empfiehlt Paul Remer in Nr. 10 des „Literarischen Echo" die „Marienlieder"[1]) von Miriam Eck, die sich allmählich „zu größerer Klarheit und Wahrheit in ihrer Kunst durchgekämpft" hat. Auch das Gedichtbuch „Im Bilde" von Hedwig Lachmann ist erfüllt von lobenswertem Ringen nach hohen Zielen. Hedwig Lachmann bietet außerdem Nachdichtungen von großer Schönheit nach Dante, Paul Verlaine, Edgar Allen Poe und anderen. Lina Schneiders „Großmutterlieder"[2]) empfiehlt Paul Remer als warm und menschlich empfunden; aber ihre Form bezeichnet er als dilettantisch. Nun, wir meinen, daß Großmutterlieder, die für Kinder bestimmt sind, keine vollendete Kunstform zu besitzen brauchen, daß sie vielmehr gerade durch ihre kunstlose Naivität ihren Zweck erfüllen.

In diesem Zusammenhange möchten wir auf das Gedichtbuch einer Frau zurückkommen, das im Januarheft dieser Zeitschrift bereits besprochen worden ist, und zwar von H. Hemme. Wir meinen die Lieder und Gedichte „Wilde Ranken"[3]) von Helene Borutto. Gegen unsere Nachkritik wird wohl um so weniger einzuwenden sein, da es das stete Bestreben der Leitung dieser Zeitschrift gewesen ist, jedem Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. In der Hemmeschen Kritik wird zunächst strengere Sichtung empfohlen. Uns ist überhaupt kein Gedichtbuch bekannt, bei dem sie nicht empfehlenswert wäre. Lauter „Goldkörner" liefert auch ein Goethe nicht. Es gibt immer und überall Mißlungenes. Das Gute des Buches, in dem viel ernstes Wollen und redliches Bemühen steckt, ist dagegen zu wenig berücksichtigt. Die Gedichte sind an vielen Stellen sympathisch besprochen worden. Wir begnügen uns hier damit, das Urteil eines Kritikers einer angesehenen ostdeutschen Zeitung wiederzugeben: „Die Verfasserin der ›Wilden Ranken‹ ist „eine tief und warm auf das Naturgefühl gestimmte Seele. In die Bilder der Natur, der wechselnden Jahreszeit verweben sich die Farben ihres Empfindens und ihres Schicksals, und mit dem Blühen wie mit dem Welken der schönen Welt um sie her fühlt sie sich eins. Da gibt es innige, aber auch kräftige Töne, Töne des ruhigen Betrachtens und Empfindens, aber auch Töne der sehnsuchtsvollen Leidenschaft und des Entsagens, immer mehr Fassung als Glück, aber doch auch aller Sonnenschein, den eine gereifte Frauenseele sich selbst bereitet. Diese Gedichte zeugen von Formtalent und haben einen echten lyrischen Fluß, dem nur noch hie und da ein Steinchen prosaischer Ausdrucksweise aus dem Wege geräumt werden müßte. Mit den Exaltationen des „modernen Weibes" haben sie allerdings nichts gemein. Einzelne

[1]) Berlin, Axel Junker.

[2]) München 1903, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.

[3]) Diessen, Huber.

haben einen melodischen Zug, der sie dem Musiker empfiehlt." Ich glaube, die meisten Leser würden aus eigener Kenntnis der Gedichte zu der Ueberzeugung kommen, daß die vorstehende Kritik zutrifft und die Hemmesche Besprechung zu scharf gewesen ist. Möge letztere die Verfasserin nicht von weiterem Streben und Schaffen abhalten[1]).

Das Kritisieren ist keine leichte Kunst. Zum mindesten darf man verlangen, daß der Kritiker sich in den Dichter hineinzudenken bemüht, um ihn zu verstehen und mit ihm zu fühlen. Es gibt aber noch weit höhere Aufgaben für die Kritik, Aufgaben, die über das Ziel hinausgehen, das vor nicht langer Zeit noch als ihr höchstes galt, nämlich eine Psychologie des Künstlers, eine Untersuchung seines Schaffens und Werdens, mithin eine psycho-physische Ästhetik zu liefern. Die Kritik hat aber noch einen höheren Zweck. Darüber belehrt uns Julius Hart, neben seinem Bruder Heinrich eines der bekanntesten kritischen Talente unserer Zeit. Julius Hart nennt diese höchste Leistung „die verborgene Kunst des Kritikers" („Der Tag" Nr. 113, 114). Unsere Ästhetik baute sich auf dem toten Kunstwerk auf, denn für sie war das Kunstwerk ein totes Ding. Nur die Plotinsche Ästhetik sah in der Kunst nichts anderes als die Natur selber und in dem Kunstwerk eine Schöpfung der Natur. Julius Hart pflichtet dem Wort von Arno Holz bei, daß alle Kunst es als höchste Tendenz in sich trägt, Natur zu werden, aber mit der Gegenüberstellung, daß auch alle Natur es als höchste Tendenz in sich trägt, Kunst zu werden. Nur dieser Begriff und diese Vorstellung eines lebendigen Kunstwerkes gebe dem Schlagwort und der Bestrebung unserer Tage, daß die Kunst das ganze Leben erfüllen und durchdringen, daß die Kunst Leben werden solle, Sinn und Bedeutung. Die höchste Aufgabe des Kritikers, und Kritiker ist auch jeder verständnisvolle Betrachter oder Leser, besteht nun nicht in wissenschaftlichen Bemühungen, im Systematisieren und Einordnen, im Untersuchen und Zergliedern, im Bewerten und Einschätzen, sondern eben in der „ars occulta", in der Fähigkeit, tote Kunstwerke in lebendige Kunstwerke, in Kunst des Lebens umzuwandeln. „Alle Kunst aber ist nur um dieser Kritik, um dieser Umgestaltung toter Dinge in lebendiges Wesen willen da. Der Kritiker, der Leser sind die Vertreter einer ars occulta, die der an die Öffentlichkeit tretenden Kunst des Dichters durchaus gleichwertig gegenübersteht und diese erst vollendet, erst ihren Zweck und Sinn erkennen läßt." Der Kritiker soll ein geistiger Wiedererzeuger sein, aber nicht in getreuer und geduldiger Widerspiegelung der Gestalten und Anschauungen einer Dichtung, sondern in deren Umschaffen, damit Leben, Bewegung, Formung und Bildung entsteht. Auf die bloße Erkenntnis kommt es nicht an, unser Erkennen muß auch schaffendes Formen sein. Jedes Kunstwerk muß in uns wieder Fleisch und Blut werden. „Durch die Kritik machen wir es zu einer Form unseres Lebens, schmelzen wir es in unseren Organismus um. . . Die künstlerische Kritik ist das Organ, durch welche sich Kunst in unser Leben umgestaltet. Was wir physiologisch Stoffwechsel nennen, nennen wir in der Psychologie Kritik."

---

[1]) Das hoffen auch wir nicht. Lernen kann die Autorin von der Hemmeschen Kritik, die sie auf ihre Fehler aufmerksam macht, jedenfalls für die Zukunft mehr als von den angezogenen Besprechungen, womit ihr, wie dem Publikum, der beste Dienst erwiesen wird. D. Red.

Eine Würdigung des verstorbenen Franz Xaver Kraus als Literarhistorikers bietet Alfred Franz-Breslau in Nr. 52, Jahrg. 1902 und Nr. 1, Jahrg. 1903 der „Wissenschaftlichen Beilage zur Germania“, auf die wir bei der Bedeutung des feinen Ästhetikers und ihrer eigenen Gediegenheit zurückkommen müssen, obwohl sie bereits einige Zeit zurückliegt. Franz sagt von Kraus' Dantewerk, daß es nie veralten wird, da es ein epochemachendes Werk ist mit meist abschließenden Untersuchungen. Kraus darf ferner zu den ausgezeichnetsten Essayisten der Neuzeit gezählt werden Deshalb seien seine beiden Sammlungen „Essays“ warm empfohlen. Er gehört zu den Meistern des Stils, die die deutsche Darstellungs- und Schilderungskunst zu der Höhe erhoben haben, auf der beispielsweise die französische schon seit langer Zeit stand. Es ist einer der Überwinder deutscher Pedanterie und Zunftgelehrsamkeit, die mühsam dicke Wälzer zusammenleimt und sich noch etwas darauf einbildet, die gebundene Makulatur der Bibliotheken zu vermehren. „Ein Pedant ist ein Mann, der viel weiß und wenig kann.“ F. X. Kraus hat den gelehrten Zettelsäcken gezeigt, wie's gemacht werden muß. Hoffentlich lernen sie von ihm, ihrer Bücherfabrikation etwas Einhalt zu tun. Möchten sie vor allem begreifen, daß es oft viel schwerer ist, einen guten Essay als ein dickleibiges Buch zu schreiben. Zu ersterem braucht man den Kopf, zu letzterem nur das Sitzfleisch. Und Sitzfleischarbeit ist wohl die Hälfte der Bücher, die heute gedruckt werden. Franz charakterisiert die Essays von Kraus als „scharfe Porträtskizzen berühmter Dichter, Denker, Künstler und Staatsmänner unter Beleuchtung und Würdigung ihrer Zeit und Umgebung, mit oft geradezu überraschendem und treffendem Hinweis und Vergleich mit der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart. Hier lernen wir wohl Kraus am besten kennen, ihn, der es zu den höchsten Genüssen zählte, in den Seelen großer Männer zu lesen, am besten sicherlich als Meister und Virtuose der Sprache. Hier zeigt sich uns namentlich an ihm jener in Frankreich erworbene Ton der Causerie, jene feine geistige Unterhaltung, die mit derselben Leichtigkeit heitere wie wissenschaftliche Probleme gewissermaßen spielend berührt und doch dabei ernstlich behandelt.“ Kein moderner Literarhistoriker darf an diesen „Essays“ vorübergehen. Die Bedeutung von F. X. Kraus für die Literatur beruht wesentlich darin, nachgewiesen zu haben, daß der religiöse Trieb der eigentliche Keim der Poesie ist und bleiben wird. Diese Grundwahrheit haben ihm seine Forschungen in den Literaturen fast aller Kulturvölker erschlossen, von der „Rig-Veda“ der Indier und dem „Gefesselten Prometheus“ des Aeschylus bis zu Dante, Shakspere und Goethe, dessen „Faust“ für ihn eine Offenbarung des Genius ist. Und alle diese Offenbarungen werden von einer Grundidee beherrscht, die sich mit dem Grundmysterium der göttlichen Offenbarung berührt. Wir haben hier den Punkt, auf dem die Wahrheit der christlichen Vorstellung — die Menschenseele ist von Natur aus christlich — evident wird.“ So ist nach der Auffassung von Kraus auch das Christentum in seinem innersten Kern poetisch. Und so hat die Dichtung eine hohe und hehre Aufgabe zu erfüllen. Nur im unablässigen Ringen nach diesem Ziel kann sich das Wort des Freundes von F. X. Kraus, des gedankenvollen Franzosen Maxime du Camp, bewahrheiten: „Der Gott der Literatur ist es, der heute die Fackel trägt, welche die Menschheit erleuchtet.“

Heidenberg.



Kritische Umschau.

(Eine Verpflichtung zur Besprechung eingesandter Bücher, sowie zur Rücksendung nicht besprochener Bücher wird nicht übernommen.)

Romane und Novellen.

Rzeznik, Pawell, **Pfarrer Krul.** Ein sozialer Roman. Berlin 1902, Verlag des „Arbeiter".

Die katholischen Autoren haben sich bis jetzt nur vorübergehend mit der sozialen Frage in ihren Romanen beschäftigt. Darin, daß endlich ein katholischer Autor einen Roman erscheinen läßt, dessen einziger Gegenstand die Behandlung der sozialen Frage vom katholischen Standpunkt ist, liegt der Hauptwert dieses Buches. Der Autor bringt zu dieser Arbeit eine genaue Sachkenntnis mit und kann daher auch, soweit man in einem sozialen Roman überhaupt tendenzlos bleiben kann, objektiv bleiben. Vom literarischen Standpunkt ist der Roman ebenfalls ziemlich hoch einzuschätzen, nur stören im Dialog manche Längen und Unwahrscheinlichkeiten. Die Charaktere sind bis auf einen einwandsfrei durchgeführt, am besten ist dem Autor die Figur des Helden gelungen, der ein treuer einwandsfreier Priester ist, der mit aller Macht und mit allen erlaubten Mitteln für die katholisch-soziale Idee eintritt, solange ihm sein Bischof freie Hand läßt. Daß zum Schlusse die Arbeiter seiner eigenen Partei durch die Sozialdemokraten gegen ihren Führer aufgehetzt werden und sich tätlich an ihm vergreifen, ist gut beobachtet und schützt den Roman vor dem Vorwurf der Einseitigkeit. Die Handlung, die im Anfange und auch in der Mitte sich auf realer Grundlage aufbaut, geht leider gegen den Schluß ins Gigantisch-Phantastische über; hier ist der Autor dem Muster sozialistischer Zukunftsromane gefolgt, und zwar zum Schaden der inneren Ruhe seines Werkes. Wen der Roman nicht als solcher schon interessiert, wird ihn gerne als ein belehrendes Buch über die christlich-soziale Idee lesen, denn aus der großen Summe Wissen, die dem Autor zur Verfügung steht, kann jeder so manches für das Verständnis einer brennenden Zeitfrage lernen.

München. Carl Conte Scapinelli.

Guilbert, Yvette, **Die Halb-Alten.** (Les Demi-Vieilles). Roman. Einzig autorisierte Ausgabe. Deutsch von Ludwig Wechsler. Leipzig 1902, H. Seemann Nachfolger.

In diesem Buche der bekannten Chansonette wird das für die Verfasserin wahrscheinlich sehr wichtige Thema behandelt, mit welchen Mitteln alternde Pariser Koketten ihre jüngeren Liebhaber zu fesseln und über das Schwinden der Reize hinwegzutäuschen versuchen. Der Roman brachte mir nicht die Überzeugung bei, daß dies Sujet auch für andere Leute Interesse hat; die flotte Schreibweise und geschickte Fabulierung können uns nicht über die nutzlos verbrachte Zeit trösten, die eine Lektüre der 330 Seiten erfordert. Es sind nicht eben angenehme Einblicke in eine fremde Welt, deren Lüge und Hohlheit uns abstößt.

Cöln. L. Kiesgen.

Lyrik.

Arnold, Fr., Neues Fabelbuch. Berlin 1902, Gerdes & Hödel.

Seitdem die Fabeldichtung besteht, haben immer dieselben Tiere die Kosten der Unterhaltung getragen. Es liegt nahe, mit der fortgeschrittenen Naturerkenntnis auch den Kreis der „Fabeltiere" zu erweitern. Diese Idee ist nicht barock und wäre der Beachtung der Dichter wohl zu empfehlen. Um aber eine Bereicherung der Literatur in dem angedeuteten Sinne bieten zu können, müßte ein neuer Lafontaine aufstehen. Ein Lafontaine ist nun Fr. Arnold leider nicht. Denn wenn er auch eine gewisse Redseligkeit mit diesem gemein hat, so fehlt ihm doch, um von allem anderen Mangel zu schweigen, die Grazie. Der Humor ist oft gezwungen:

Die Pflanzen fabelten leise
Im Windhauch, der duftig beharzt,
Der Esel vernahm die Weise,
Er kam ja vom Ohrenarzt! (S. 94.)

Von diesem barocken Zusammenraffen ist keine harmonische Wirkung zu erwarten. Auch bringt die Anwendung einer und derselben Strophenform eine verzweifelnde Einförmigkeit zuwege. Ein paar hübsche Stücke finden wir, das sei besonders gesagt; allerdings sind sie zu sehr vereinzelt, um das Ganze wertvoll erscheinen zu lassen.

Cöln. L. Kiesgen.

Literaturgeschichte.

Stern, Maurice Reinhold von, Typen und Gestalten moderner Belletristik und Philosophie. Linz 1902, Österreichische Verlagsanstalt.

Das vorliegende Werk besteht aus einer wahllosen Aneinanderreihung von kurzen Würdigungen verschiedener dichterischer Persönlichkeiten und einzelner Werke. Dabei hat sich der Verfasser bemüht, die betreffenden Individualitäten und ihre Produkte innerlich zu erfassen und von diesem Standpunkte aus zu verstehen und zu beurteilen. Obwohl Stern aus seiner eigenen Zugehörigkeit zur Heimatkunstrichtung eines Bartels und Lienhard kein Hehl macht, wird es ihm bei der angewandten Methode doch möglich, den verschiedensten künstlerischen Richtungen gerecht zu werden. Daß er selbst ein namhafter, schaffender Künstler ist, hilft ihm dabei. Aber hierin liegt auch die Gefahr für den Kritiker Stern. In dem Bestreben, alles zu verstehen und zu erklären, will er oft auch Verschiedenes entschuldigen, was sich weder literarisch noch ethisch in Schutz nehmen läßt. Einzelne künstlerische Konzeptionen genügen meines Erachtens noch nicht, um z. B. Helene v. Mombart für eine ernste Künstlerin zu halten. Die widerwärtige Sinnlichkeit ist doch zu aufdringlich. Auch in der Verteidigung Sacher-Masochs ist Stern zu weit gegangen. Im ganzen aber ist diese bunte literarische Mosaikarbeit Sterns, worin mannigfache persönliche Erlebnisse erst das spezifische Kolorit geben und vieles Minderwertige mit untergelaufen ist, für den Literarhistoriker eine genußreiche und interessante Gabe.

München. L. v. Roth.

Proelss, Johannes, **Scheffel.** Ein Dichterleben. Volksausgabe. Stuttgart 1903, Ad. Bonz & Comp.

Vorliegende Biographie von Joh. Viktor Scheffel ist eine äußerst dankenswerte, gründliche Arbeit; der Dichter wird uns in ihr um ein Bedeutendes näher gerückt in Leid und Freud; sein Entwicklungsgang, seine Stellung zum Volke, zum Vaterlande und zu den Künstler- und Freundeskreisen, in denen er verkehrte, wird uns plastisch und mit wohltuender Wärme geschildert, sodaß wir im Geiste sein Leben mit durchleben. Je mehr die Schöpfungen eines Dichters mit dem eignen Leben zusammenhängen, desto unerläßlicher ist eine Kenntnis desselben; und die Umrisse eines Lebensganges werden um so sicherer aufgefaßt, je interessanter es geschrieben ist. Einzelheiten wüßten wir nicht zu beanstanden, da die ganze Arbeit den Eindruck gewissenhaften, unmittelbaren Quellenstudiums macht. Jeder Freund Scheffelscher Poesie wird das Werk mit Freude lesen und solche, die ihn noch nicht näher kennen sollten, werden ihn lieb gewinnen. Wir sehen, wie des Dichters Leben mit seinem poetischen Entwicklungsgange Hand in Hand geht, Poesie und Kunst war nichts Nebensächliches bei ihm, sondern ihm wesentlich gegeben, und wo Leben und Poesie so innig verbunden sind, ist letztere nur aus dem Leben zu verstehen.

Siegburg. Dr. Karl Macke.

Küchler, Carl, **Geschichte der isländischen Dichtung der Neuzeit** (1800 bis 1900). Heft II: Dramatik. Leipzig 1902, H. Haacke.

Island, die äußerste Grenzwarte germanischen Lebens, die Insel des Eises und Feuers, von einem Stamme bewohnt, der ganz abgeschlossen vom regen Völkerverkehr seit Jahrhunderten hinlebt, muß das Interesse jedes Gebildeten erregen. Ist ja seine Sprache, das Neu-isländische, eine Tochtersprache der alten Sprache der Edda, klangvoll, wuchtig und kräftig, und ist ja der Charakter der Bewohner ein äußerst sympathischer; das wissenschaftliche Leben auf der Insel ist trotz der Breitengrade nicht in Eis und Schnee erstarrt, sondern ein reges, das selbst mit der antiken Wissenschaft auf gutem Fuße steht. Die vorliegende Arbeit über das — noch in den Anfängen liegende — isländische Drama ist eine äußerst fleißige und dankenswerte; wenn die Dramatik auch nicht gerade über Schuldrama und Dilettantendrama hinausgekommen zu sein scheint (mit Ausnahme von Jochunessons „Jon Araston" und einigen andern), so glauben wir aber doch, daß trotz der außergewöhnlichen Schwierigkeiten, die die Verhältnisse des Landes bieten, dennoch die Dramatik insoweit weitere Fortschritte machen dürfte, daß sie eine Lücke des idealeren geselligen Lebens ausfüllen und in manchen ihrer Erscheinungen auch im Auslande Interesse erwecken dürfte. Das Werkchen ist mit Liebe, Sachkenntnis und Fleiß geschrieben und erregt das Interesse jedes Freundes der nordischen Literaturen, besonders auch dadurch, daß es Auszüge der Haupterscheinungen bringt.

Siegburg. Dr. Karl Macke.

Grimm, Hermann, **Goethe.** Vorlesungen, gehalten an der Kgl. Universität zu Berlin. 7. Aufl. 2 Bde. Stuttgart und Berlin 1903, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger.

Die siebente Auflage von Vorlesungen, die in den Jahren 1874 und 75 gehalten wurden, überhebt eigentlich den Rezensenten aller weiteren Kritik. Reinhold Steig, der sich bescheiden nur am Schlusse des Vorwortes nennt, hat nach des verstorbenen Autors Willen die Durchsicht übernommen. Das Werk gehört zum eisernen Bestande der Goethe-Literatur

und ist mit Zeittafel und Register zu steter Benutzung vortrefflich eingerichtet. Am Schlusse des zweiten Bandes sind sämtliche Vorreden der früheren Auflagen zusammengestellt. Sie bieten interessante Beiträge zur Charakteristik historischer und wissenschaftlicher Persönlichkeiten, mit denen das Leben den Verfasser zusammenführte; das Register zieht auch diese Vorreden in seinen Bereich — ein Zeichen der sorgfältigen Ausgabe, die uns hier geboten wird.

München. Dr. P. E. Schmidt.

Kunstliteratur.

Lange, Konrad, Das Wesen der künstlerischen Erziehung. Ravensburg 1902, O. Maier.

Der Tübinger Professor der Kunstwissenschaft Konrad Lange hat sich besonders durch sein gehaltvolles Buch „Das Wesen der Kunst“[1]) einen klangvollen Namen erworben. Er gehört neben dem bekannten Herausgeber des „Kunstwart“, Ferdinand Avenarius, neben Alfred Lichtwark und Paul Schultze-Naumburg, zu den bedeutendsten Vorkämpfern jener erfreulichen Bewegung in Deutschland, die einem geläuterten Kunstgeschmack der gebildeten und weiteren Volkskreise ein fruchtbares Erdreich bereiten will.

Bereits im Jahre 1892 hatte er in einem Büchlein über die „künstlerische Erziehung der deutschen Jugend“ an der Kunstbildung und Kunstanteilnahme unserer höheren Stände scharfe Kritik geübt und darauf hingewiesen, was in dieser Beziehung z. B. noch beim Unterricht auf dem Gymnasium und auf der Universität nachzuholen sei.

Im vorliegenden, mehr skizzenhaften Schriftchen, dessen Titel eigentlich etwas zu allgemein gewählt ist, verbreitet er sich in lichtvoller Weise, angeregt von den Verhandlungen des Dresdener Kunsterziehungstages, in denen er mitten drin stand, in erster Linie über den Kunstunterricht in der Kinderstube, der Volksschule und dem Seminar. Er geht davon aus, daß bei uns Deutschen Poesie und Musik von jeher einer eifrigeren Pflege und eines liebevolleren Verständnisses sich erfreut haben, wogegen in Bezug auf die bildenden Künste die Mängel unserer bisherigen Erziehung ganz besonders stark ins Auge fallen müßten.

Seinem Wesen nach müsse der Kunstunterricht zwar überall derselbe sein, „mag es sich nun um die Volksschule oder das Gymnasium, um das Lehrerseminar oder das Polytechnikum handeln. ....“ Nur müsse es eben dem Takt des praktischen Pädagogen überlassen bleiben, die einmal als richtig erkannten Grundsätze in der Praxis dem besonderen Charakter und den besonderen Lehrzielen der einzelnen Schulgattungen anzupassen.

Es müsse bei diesen Bestrebungen nicht auf eine Einführung neuer Unterrichtsgegenstände an sich, auf eine Vermehrung des ohnehin schon großen Arbeitsstoffes für Lehrer und Schüler gesehen werden, sondern lediglich auf die „Erziehung zur Kunst, die Ausbildung der spezifisch künstlerischen Genußfähigkeit“. Zur Erreichung dieses Zieles fordert Lange unter anderem für den Bau und die Ausstattung des Schulhauses Einfachheit und Natürlichkeit. Wir möchten noch eine bei aller Einfachheit und Natürlichkeit zu erstrebende Schönheit im künstlerisch-malerischen Sinne wünschen, wie sie z. B. von Paul Schultze-Naumburg in seinen „Kulturarbeiten“ in anerkennenswerter Weise erstrebt wird.

Künstlerisch hergestelltes Spielzeug, ebensolche Bilderbücher und künstlerisch ausgeführte Wandbilder für Schulzimmer und Kinderstube seien recht wohl dazu geeignet, das Auge des Kindes zu schulen und allmählich für künstlerische Eindrücke empfänglicher zu machen.

[1]) Berlin 1901, G. Grote.

Lange gibt ferner einen Überblick über die Entwicklungsgeschichte des Zeichenunterrichtes im 19. Jahrhundert und verurteilt mit Recht jene lächerlich-pedantischen Methoden, nach denen dieser getrieben wurde. Eine durchgreifende Umgestaltung dieses für die Läuterung künstlerischen Geschmacks wichtigen Bildungsmittels tue not. So hätten denn die letzten Reformbestrebungen, wie sie vorzugsweise auch in Dresden ausgesprochen worden seien, besonders auf folgenden zwei Grundgedanken gefußt: „Das Gefühl für die Bedeutung der künstlerischen Persönlichkeit will man durch eine möglichst weit ausgedehnte Individualisierung des Unterrichts zu erreichen suchen, der Zusammenhang mit der Natur soll dadurch gewahrt werden, daß der Zeichenunterricht möglichst auf Naturnachahmung begründet wird.“ Dabei komme es vor allem auf die Persönlichkeit des Lehrers an. Er müsse es verstehen, seine Individualität im Unterricht zu bieten und die einzelnen Schüler entsprechend ihren jeweiligen Individualitäten zu beurteilen.

Das wäre allerdings die idealste Auffassung vom Unterricht überhaupt. Ihre Verwirklichung würde in der Tat von größtem Segen und Erfolge begleitet sein. Wenn sie sich nur nicht als Utopie entpuppt! Warum diese Befürchtung nahe liegt, dürfte mancher nach den in seiner eigenen Schul- oder Gymnasialzeit und selbst in den Studentenjahren gemachten Erfahrungen bestätigen. Viele fühlen sich zum Lehren berufen; wenige sind auserwählt. Wie unter der Überzahl von Durchschnittsmenschen die Ausnahmemenschen, die Genies, zu zählen sind, so gibt es auch unter den Lehrern mehr Handlanger als freie Künstler in ihrem Fach.

Am Schlusse seines im übrigen recht lesenswerten Schriftchens betont der Verfasser, daß es ihm vor allen Dingen ganz ferne liege, einem Ersatz der Wissenschaft durch die Kunst das Wort reden zu wollen. Seine klaren und gewiß zu fruchtbringender Weiterarbeit auf dem bewußten Gebiet anregenden Ausführungen gipfeln in den beherzigenswerten Leitsätzen: „ . . . freie Wissenschaft, frei nach oben wie nach unten, wollen wir ebenso hoch schätzen, wie die freie Kunst, d. h. die Kunst, die nur durch die Rücksicht auf die Natur und das persönliche Empfinden des schaffenden Künstlers bestimmt wird. Nicht Kunst statt Wissenschaft, sondern Kunst und Wissenschaft, das sei in Zukunft die Losung unseres geistigen Lebens.“

Rom. Dr. Bernhard Patzak.

Evers, Georg, **Römische Mosaiken.** Neue Folge. Regensburg 1902, Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz.

Der zweite Band von Georg Evers „Römischen Mosaiken“ weist dieselben Vorzüge auf, die an seinem im Jahre 1897 im gleichen Verlage erschienenen Vorgänger gerühmt worden sind. Evers führt uns als ein über Geschichte, Kunst- und Kulturgeschichte des römischen Volkes wohlunterrichteter Cicerone, der es auch versteht, gegebenen Falles humorvoll zu plaudern, diesmal durch das Gebiet des Patrimoniums St. Petri bis zum Grabe des Apostelfürsten.

Nur dünkt mir, als ob in dieser „neuen Folge“ die geschichtlichen Exkurse, für die der Verfasser eine besondere Vorliebe zu haben scheint, denn doch etwas zu langatmig ausgefallen seien. Meiner Meinung nach stören sie sogar den unterhaltenden Ton, den doch das in erster Linie für Laien, nicht für Gelehrte berechnete Buch anschlagen will. Wer so eingehend über geschichtliche Fragen wissenschaftlichen Aufschluß zu erhalten wünscht, wird doch lieber zu der betreffenden Spezialliteratur greifen, aus der der Verfasser jene Exkurse zum größten Teil ausgezogen hat. Um den beabsichtigten Zweck der Unterhaltung zu

wahren, mußte eben die Hereinziehung wissenschaftlicher Erörterungen auf das allernötigste Maß beschränkt werden. Das Buch hätte dann bei weitem nicht diesen verhältnismäßig zu großen, kompendiösen Umfang von 696 Seiten angenommen. Auch eine energische Kürzung des Kapitels, das in umständlicher Breite die zum Teil recht schauerlichen „Moritaten" aus den Räuberdistrikten behandelt, wäre wünschenswert und für die straffere Gesamtkomposition des sonst anziehenden Buches nur vorteilhaft gewesen. Recht gut hat uns jedoch die Art und Weise gefallen, wie Evers Eindrücke der unvergleichlichen italienischen Natur in plastischer, teilweise poetischer Form, zur Anschauung und Nachempfindung bringt. Wie bei seinen Geschichtsbetrachtungen ist er auch darin bei Gregorovius, dem Meister römischer Geschichtsschreibung, in die Schule gegangen.

Rom. Dr. Bernhard Pazak.

Varia.

Weiss, Albert Maria, O. Pr., **Lebensweisheit in der Tasche.** Neunte Auflage. Freiburg 1902, Herder.

Daß ein Büchlein, wie dieses, die neunte Auflage erleben kann, ist ein Zeichen, daß es vielen, sehr vielen gefallen hat. Die Absicht des Verfassers liegt in folgenden Worten der Vorrede ausgedrückt: „Oftmals wurde mir der Wunsch ausgedrückt, ich möchte ein Buch schreiben, das, möglichst klein an Umfang, die hauptsächlichsten Streitfragen der Gegenwart in einer Weise behandle, daß es gebildete Leser anziehe und belehre, ohne ihnen langwierige gelehrte Untersuchungen aufzuerlegen." Diesem Wunsche ist der Verfasser nachgekommen, indem er in zahllosen Aphorismen in gebundener und ungebundener Form, aus Eignem und Fremdem, die wichtigsten Streitbegriffe der modernen Kultur in katholischem Sinne dem Leser nahe zu bringen sucht. Fremdes Eigentum hat der Verfasser in gewissenhaftester Weise stets kenntlich gemacht. Im allgemeinen sind die kürzeren oder längeren Abschnitte durchaus klar verständlich; nur in wenigen Fällen müßte man einen Kommentar für wünschenswert bezeichnen. Auf die Frage, ob solche, nur lose zusammenhängenden kleinen Gedichte, Erzählungen, Erwägungen, Zitate u. s. w. den angestrebten Zweck erfüllen, gibt wohl die Ordnungszahl bei dem Worte „Auflage" genügend Aufschluß. Daß damit jedoch kein Gesamturteil in ästhetischer Beziehung, bezüglich des Formalen, ausgesprochen ist, liegt auf der Hand. Bei der gewaltigen Zahl der Lesefrüchte und Gedankensplitter kann ich auf eine Scheidung des literarisch Wertvollen und der Tagesleistungen, um diesen Ausdruck zu gebrauchen, nicht des Näheren eingehen. Das eine sei jedoch festgestellt, daß ein jeder zahlreiche Gedanken in dem Buche finden wird, die ihm außerordentlich sympathisch sind oder die durch die Neuheit des Ausdruckes überraschen und darum Eindruck machen. Diese Schnitzel und Späne, die vom Arbeitstische des Gelehrten fallen, sind in Mußestunden geordnet worden und beabsichtigen, das Denken des Lesers anzuregen. Dabei ist es allerdings nicht sehr von Belang, ob hie und da ein Hexameter etwas holperig geraten ist oder ein Ausdruck schärfer hätte gefaßt werden können. Wem Aphorismen willkommen sind, der wird in dem Buche mit Vergnügen lesen.

Paul Maria Baumgarten.

Stensen, Jakob, **Lebensbilder hervorragender Katholiken des neunzehnten Jahrhunderts.** Nach Quellen bearbeitet und herausgegeben. Zweiter Band Paderborn 1903, Bonifacius-Druckerei.

Wer von geistiger Durchdringung und Erfassung des behandelten Stoffes abzusehen gewillt ist und sich mit recht anspruchslosen Skizzen begnügt, wird manche der kleinen Biographien — wenn ich so sagen darf — mit Interesse durchblättern. Es handelt sich hier um elf geistliche Würdenträger, einen Pfarrer, mehrere Dichter und Schriftsteller, einzelne Parlamentarier, Künstler u. s. w. Wenn es auch die Absicht des Verfassers gewesen ist, für breitere Volkskreise zu schreiben, so darf diese Absicht doch nicht in dieser lückenhaften Form ausgeführt werden, wie es hier tatsächlich verschiedentlich der Fall ist. Wer z. B. ein Lebensbild Papst Pius VII. schreibt, darf nicht in fünf Zeilen die letzten zehn Jahre seines hochbedeutsamen Pontifikates erledigen. Bloß weil er früher durch lange Seiten hindurch aus den Memoiren des Cardinals Bartolomeo Pacca wörtliche Anführungen gemacht hat, wodurch der verfügbare Raum aufgebraucht wurde. Das Vorherrschen des Anekdotischen hindert die geistige Erfassung der Bedeutsamkeit der einzelnen Helden, und man kommt sehr häufig zum Schluß des „Lebensbildes", wo man sich dessen gar nicht versieht. Bei aller Anerkennung des guten Willens des Verfassers muß ich doch betonen, daß die enge Beschränkung auf die allernächsten biographischen Quellen als ein großer Nachteil des Buches bezeichnet werden muß. Für das Volk sollte nachgerade das Allerbeste eben gut genug sein; hier dagegen erhalten wir flüchtig bearbeitete Auszüge aus einigen Büchern, denen auch die beigegebenen meist guten Porträts keinen höheren Wert verleihen können. Sollte der Verfasser das an sich dankenswerte Unternehmen fortzusetzen gewillt sein, so denke er an des venusinischen Bürgers Wort: Nonum prematur in annum.

Paul Maria Baumgarten.

Falkenberg, Heinrich, Kaplan, **Katholische Selbstvergiftung.** Kevelaer 1903. Butzon & Bercker.

Das gutgemeinte Werk eines literarischen Fortschrittsbestrebungen feindlichen Skrupulanten. Sämtliche fünf auf katholischer Seite erschienenen literarischen Ratgeber und Weihnachtskataloge, namentlich aber der von der „Literarischen Warte" herausgegebene, treiben nach dem Verfasser „katholische Selbstvergiftung". Auch die „Köln. Volksztg." und das „Allgemeine Literaturblatt" und andere katholische Organe tun nach seiner Ansicht dasselbe. Das rührt davon her, daß Falkenberg ausdrücklich alles vom rein seelsorgerischen Standpunkt aus beurteilt, der ja innerhalb seiner Grenzen volle Berechtigung hat. Bezeichnend ist aber dabei, daß Falkenberg gerade auch bei den geistlichen Mitarbeitern des literarischen Ratgebers viel auszusetzen findet und uns sogar die Nichtberücksichtigung akatholischer Autoren vorwirft, die er von seinem Standpunkt aus doch ablehnen müßte. Falkenberg will auch für Erwachsene nur solche Sachen empfohlen haben, die der Jugend unbeschadet in die Hand gegeben werden können. Die Empfehlung der deutschen Klassiker in den verschiedenen Ratgebern erregt Falkenbergs besondere Entrüstung! Kurz und gut: durch Befolgung von Falkenbergs Grundsätzen würden wir wieder aufs frühere Niveau herabsinken und es nie zu einer katholischen Nationalliteratur bringen. Gerade der Betonung des künstlerischen Prinzips, in dem uns erfreulicherweise die maßgebende katholische Presse zur Seite steht, ist aber der Aufschwung der katholischen schönen Literatur zu danken. Es mögen ja Versehen bei Verfolgung dieser Bestrebungen vorgekommen sein, auf die aufmerksam zu machen ein Verdienst ist; das darf aber nicht in der übertriebenen, kleinlichen und kunstfeindlichen Art der vorliegenden Broschüre geschehen.

Sonst schadet man der Sache, der man dienen will, und verwirkt den Anspruch, ernst genommen zu werden.

München. L. v. Roth.

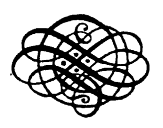
Maria Bernardina, Schwester, Julie von Massow, geb. von Behr. Ein Konvertitenbild aus dem 19. Jahrhundert. Freiburg i. B. 1902, Herder.

Ein herrliches Buch, das gewiß keiner ohne Spannung und wahrhaften Genuß zu Ende lesen, keiner ohne Rührung, Erbauung und Erhebung aus der Hand legen wird. Nur eine geistig verwandte Seele konnte so über eine andere schreiben. Es wird uns hier eine große Frau, eine bewunderungswürdige und verehrungswürdige Heldin mit einer psychologischen Feinheit und Schärfe geschildert, daß deren reiches und inhaltsvolles Leben, der vielumschlungene Weg von ihren Kindertagen bis zur Rückkehr zur katholischen Kirche, in voller Klarheit vor uns liegt. Nur will es uns zuweilen scheinen, als hätte die Verfasserin, aus Liebe und Verehrung für ihre Heldin, deren Bild zu idealistisch gezeichnet. Und doch folgt sie nur authentischen Quellen, Juliens eigenen Worten und Aufzeichnungen, von ihr und an sie geschriebenen Briefen und verwendet, wie Anton de Waal in seinem Vorwort zu dem Buche sagt, „aus ihrem eigenen nicht mehr Mörtel, als zur Verbindung der Bauglieder notwendig ist.“ Daneben werden uns voll Lebendigkeit und Frische Dorf- und Stadtleben, ideale und idyllische Familienbilder voll Anmut und Reinheit gezeichnet und erhabene Beispiele von Eltern- und Geschwisterliebe, Gatten- und Freundestreue, Frömmigkeit und Religiösität vorgeführt. Kein Mißton stört, und Schmerz und Unglück werden von unerschütterlichem Gottvertrauen gemildert und verklärt. Das ganze Buch durchweht ein Hauch wahrster Religiösität ohne die leiseste Spur von Unduldsamkeit. Strenggläubigen Protestanten, wie dem edlen Massow und der opferwilligen Leopoldine, und frommen Katholiken, wie der Frau von Savigny und ihrem Sohne Leo, wird die Verfasserin in gleicher Weise gerecht. Äußerlich zeichnet sich das Werk durch fesselnde Sprache und treffliche Komposition aus. Erhöhten Reiz verleihen ihm die meisterhaft geschickt ausgewählten wörtlichen Einstreuungen aus Juliens eigenen Aufzeichnungen, die selbst in prächtiger Sprache abgefaßt sind und teils, wie Leo von Savigny (S. 109) sagt, „durch ihre heitere, den Leser mitergreifende Laune oder die liebevolle Teilnahme“, teils durch die Größe und Erhabenheit der Gedanken auf uns wirken. Ich weise nur auf den ergreifenden Brief hin, durch den die damals 21 jährige Julie ihrer Tante Baronin von Pfeiff den Tod der innigst geliebten Mutter anzeigt (S. 22), auf die begeisterte und lebenswarme Darstellung ihrer ersten Reise nach Italien und der Audienz bei Pius IX. (S. 42 ff.), auf die gewaltige Schilderung von den letzten Tagen und dem jähen Tod des einzig geliebten Gatten (vgl. S. 133—141), die nicht als leidenschaftlich wilder, schriller Schmerzensschrei erschüttert, nein überwältigt durch ihre Stärke und den feierlichen Ernst und das unwandelbare Vertrauen auf Gott — ich gestehe, mir kamen bei der Lektüre Tränen in die Augen, — endlich will ich noch des schönen Briefes, der ihrer Familie ihre Konversion kundtat (S. 208—213), Erwähnung tun. — Kurz, diese goldene Biographie einer Frau, die, wie wenige im 19. Jahrhundert, für die Wiedervereinigung beider christlichen Konfessionen arbeitete, wird jeder Gebildete mit Freude und Nutzen durchblättern, und besonders für unsere Frauen und Jungfrauen wüßte ich keine schönere Gabe, zumal sie uns der Verlag in vornehmer Ausstattung zu einem billigen Preise bietet.

München. Dr. Frz. Jos. Völler.

Preisausschreiben.

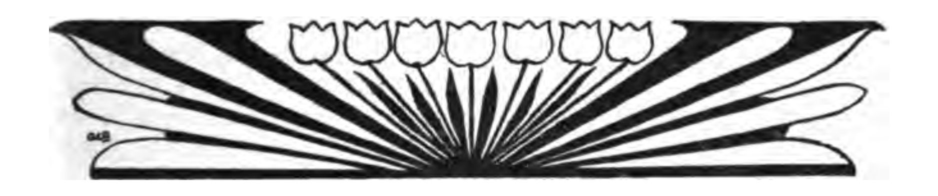
Der Festausschuß des 18. Kongresses der Allgemeinen Radfahrer-Union D. T.-K. in Mannheim-Heidelberg vom 10.—14. Juli d. J. hat beschlossen zur Erlangung eines literarisch wertvollen Radlerliedes ein Preisausschreiben zu veranstalten und fordert alle Freunde des Rades, denen dichterische Begabung zuteil geworden, auf, am Preisbewerb teilzunehmen. Das Lied soll nach einer bekannten Melodie leicht singbar sein, möglichst die Herrlichkeiten des Wanderfahrens zum Ausdruck bringen und höchstens acht Strophen umfassen. An Preisen sind ausgesetzt: Ein erster Preis von 100 M. und zwei Trostpreise von 30 M. und 20 M. Die preisgekrönten Lieder werden Eigentum des Hauptkonsulats Mannheim d. A. R.-U. Das Preisrichteramt haben in liebenswürdigster Weise übernommen die deutschen Dichter Otto Jul. Bierbaum, Dr. Carl Busse und Johs. Trojan. Die Einsendungen müssen bis spätestens 1. Juni d. J. an den Vorsitzenden des Preßausschusses des XVIII. Kongresses der Allgem. Radf.-Union Herrn P. Teichner-Mannheim erfolgen und zwar ist jedes Lied mit einem Kennwort, Motto oder dergl. am Kopfe zu versehen und der Sendung, die anonym zu geschehen hat, ein geschlossenes Couvert beizufügen, das außen das gleiche Motto oder Kennwort trägt und innen den Namen und Adresse des Einsenders enthält. Nachdem die Preisrichter ihr Urteil gefällt, erfolgt die Oeffnung der betr. Couverts und die Benachrichtigung an die Preisträger. Die nicht preisgekrönten Lieder werden auf Wunsch zurückgesandt. Das Resultat des Preisausschreibens wird spätestens am 1. Juli d. J. bekannt gegeben.



Zur gefl. Beachtung! Um Verzögerungen und Mißverständnisse irgend welcher Art zu vermeiden, wird gebeten, alle auf den Inhalt der „Literarischen Warte" mit Ausnahme des lyrischen Teils, bezüglichen Zuschriften und Einsendungen an Herrn Anton Lohr in München, Bothmerstraße 16/I, die für den lyrischen Teil bestimmten Zusendungen an Carl Conte Scapinelli, München, Columbusstraße 1/II, die auf den Verlag und die Expedition des Blattes bezüglichen Mitteilungen, sowie die zur Rezension bestimmten Bücher an die Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Hasenstraße 11 part. r., und alles, was für die „Deutsche Literatur-Gesellschaft" bestimmt ist, ausschließlich an den Schriftführer Herrn Carl Conte Scapinelli in München, Columbusstraße 1/II, zu adressieren.

Für unverlangt eingesandte Rezensions-Exemplare übernimmt der Verlag keine, für unverlangt eingesandte Manuskripte die Schriftleitung nur dann Gewähr, wenn Rückporto beiliegt.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München; für den lyrischen Teil: Carl Conte Scapinelli, München. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. Franz Paul Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.



4. Jahrgang 1. Juni 1903 Heft 9

Neue Novellen und Romane.

Von A. Dreyer-München.

Unsere nüchterne, nur nach Erwerb und Gewinn hastende Zeit bringt der Lyrik und dem Epos nur geringe Sympathien entgegen. Dagegen sind Roman und Novelle noch immer gangbare Artikel, und infolgedessen wächst die literarische Produktion auf diesem Gebiete von Jahr zu Jahr. In demselben Maße nimmt auch die Zahl der Romanschriftstellerinnen und Novellistinnen zu. Ein Blick in die gelesensten Familienblätter und Tageszeitungen zeigt uns dies schon, ohne daß wir erst lange die Statistik zu Rate ziehen müssen. Jeder unbefangene Beurteiler wird auch eingestehen müssen, daß es nicht die schlechtesten Früchte sind, die sie uns hier darbieten. Sie verstehen es, in den Tiefen des menschlichen Herzens zu lesen, und in der Ausmalung des Kleinen, Unscheinbaren verfahren sie mit Geschick und liebevoller Sorgfalt.

Freilich macht sich auch öder Dilettantismus breit, bei Männern und bei Frauen, gerade so wie in der Lyrik.

Wie in der Lyrik Hans und Grete sich berufen fühlen, ihre ledernen Verse dem geduldigen Publikum aufzutischen, so suchen verschiedene ehrgeizige Männlein und Weiblein erdichtete oder erlebte Geschichten „um jeden Preis" (in des Wortes verwegenster Bedeutung!) drucken zu lassen und auf den literarischen Markt zu bringen.

Gewöhnlich kramt man in alten Erinnerungen herum, die in so reiz- und poesieloser Weise vorgetragen werden, daß sie nicht einmal die anspruchsloseste Stammtisch- oder Kaffeegesellschaft befriedigen könnten. Dies gilt namentlich von der Novellensammlung „Aus verschwundenen Gassen" von Caroline Herzog.[1]) Die Stoffe, die sie behandelt, sind rein persönlicher Natur und haben

[1]) Dresden u. Leipzig 1902, E. Piersons Verlag.

also nur für die Verfasserin, nicht aber für die Allgemeinheit, Interesse und Bedeutung. Gerne rückt sie dabei auch ihre Persönlichkeit in den Vordergrund. So bekommen wir zu hören, daß sie einst eine nun reich gewordene Frau als „hungerndes, frierendes Kind" gekannt und „gesättigt und erwärmt" hat. Der Mahnung des Bibelwortes, daß die Linke nicht wissen soll, was die Rechte tut, entspricht ein solches Vorgehen nicht. Ihre humoristischen Erzählungen können anspruchsvollere Leser kaum befriedigen. Wenn ein Jude, der sonst als das Ideal eines Mannes, als „origineller Kauz", geschildert wird, nicht einmal den Namen, geschweige denn die Wohnung seines Schwiegersohnes Lewinsohn in Berlin weiß und nun allen Lewis und Kohns der Reichshauptstadt einen Besuch abstattet: wer lacht da? Auch sonst mutet die Verfasserin unserer Leichtgläubigkeit viel zu. Denn daß sie eine Schuhmacherrechnung (!) 50 Jahre lang getreulich aufbewahrt, um erst im 51. Jahre die Geschichte ihres „Leibschusters" aufzuschreiben, das mutet uns an, wie eine verwässerte Münchhausiade. Nicht viel höher stehen die „Leutnants-Erinnerungen" von B. S. Coester.[1]) Für diesen oder jenen mögen sie wohl, wie die vorgenannten Erzählungen von Hertzog, ein willkommenes Lesefutter bilden; im großen und ganzen jedoch sind sie völlig belanglos, wenn auch — wie die Verfasserin im Vorwort bemerkt — die hier geschilderten Ereignisse auf Tatsachen beruhen. Während Frau Hertzog uns von ihrem Wohltätigkeitssinne erzählt, schildert Frau Coester, die sich in der Rolle eines männlichen Helden gefällt, ihre körperlichen Reize: die schwarzen Haare, die blauen Augen und die prachtvollen Zähne. Geringfügige Begebenheiten werden oft über Gebühr aufgebauscht und in breitem Redeschwall erzählt. Die Darstellung ist nicht immer frei von Geschmacklosigkeiten. So heißt es beispielsweise Seite 88: „Freund Kant und ich hatten Unglück mit unsern Wohnungen, oder besser gesagt, unsern Wirtinnen gehabt. Die eine war zänkisch, die zweite freundlich, die dritte war dreckig, die vierte schlampig .... Es gab damals in Hanaus Mauern zweierlei Wohnungen, solche mit Wanzen und solche ohne Wanzen. „Mit" waren erheblich billiger." Auf Seite 64 wird von einem Hauptmann, der als gefürchteter Esser berüchtigt war, erzählt: „Außer dieser menschenunwürdigen Ge—essigkeit (!) hatte der Schauerbock (!) die edle Angewohnheit, alles mit den Fingern zu greifen, Koteletts z. B. selbstverständlich, denn wozu hatten die denn Beine?" Und in diesem witzig sein sollenden Tone geht es immer fort! Vielleicht ist die Verfasserin die einzige, die über diese harmlosen Späßchen lacht. Sehr gefallen hat ihr wohl auch die „Heldentat" einiger hessischer Offiziere: die Verhöhnung eines uralten Gebetbuches und die Flucht derselben vor den darob erzürnten Bauern, sonst hätte sie dieselbe wohlweislich verschwiegen. —

Nicht viel mehr Erfindungsgabe und Formtalent verraten die „Herzensgeschichten" „Flammen der Liebe" von Reinfels.[2]) Der Autor, der mit

[1]) Marburg, H. G. Elwert.

[2]) Leipzig, E. Piersons Verlag.

seinem eigentlichen Namen Hans Januszkiewicz heißt, strebt darnach, uns in Spannung zu versetzen, und dies glaubt er nicht anders zuwege bringen zu können, als auf Kosten der Sittlichkeit. Die erste der 3 Novellen in seiner vorliegenden Sammlung, „Rausch", erregt zwar keine sittlichen Bedenken; doch wird sich der Leser für die alberne Heldin, die einem weit älteren Manne, der längst ihr Vater sein könnte, in der Weinlaune eine veritable Liebeserklärung macht, kaum erwärmen können. Desto schlimmer ist es um die beiden anderen Novellen („Treubruch" und „Das Lebenslicht") bestellt. In der Erzählung „Treubruch" besucht die Heldin ihren Bräutigam Edgar ungescheut in dessen Wohnung; sie ist ein Mädchen aus dem Volke, das es nach der Meinung des Autors nicht besser versteht. Ihre Verführung durch Edgars Freund ist mit cynischem Behagen geschildert. Ebenso obscön sind einzelne Partien in der Novelle „Das Lebenslicht". Man fragt sich unwillkürlich: Sind denn dem Verfasser die einfachsten Begriffe der Moral gänzlich fremd? Geradezu grotesk, um nicht zu sagen widerlich, erscheinen seine Bemühungen, seinen Helden ein Tugendmäntelchen umzuschlagen und ihre Sünden zu entschuldigen.

Dasselbe versucht zum Teil auch Marie Gerdes in ihrem Roman „Weil ich ihm alles gab".[1]) Die Heldin vertritt das Prinzip der freien Liebe; doch sie muß zuletzt voll Bitterkeit erkennen, daß sie die Schranken der Moral nicht durchbrechen kann. Die an sich sehr einfache Handlung baut sich folgerichtig auf, und die Charakterzeichnung der Heldin verrät psychologischen Scharfblick. Die Diktion sprüht von Farbe und Leben. Der Roman, der in Form eines Tagebuches abgefaßt ist, läßt einen deutlichen Einfluß von „Werthers Leiden" erkennen. Recht zeitgemäß ist die Satire auf „Die Moral der Gesellschaft", die es einem Manne durchaus nicht verübelt, eine Geliebte gehabt zu haben, die dagegen ein gefallenes Mädchen aufs schärfste verurteilt. In religiöser Beziehung ist Marie Gerdes in einem schweren Irrtum befangen. Es bedeutet eine vollständige Verkennung des innersten Wesens der Religion, wenn sie dasselbe nur in äußerlichen Andachtsübungen erblickt und sich zu der Behauptung versteigt: „Wir Abtrünnigen haben oft mehr religiöses Gefühl als die sogenannten Gläubigen. Ist es nicht größer und schöner, das Gute zu tun, um des Guten willen — aus Schönheitsgefühl — als aus Furcht vor Strafe oder in der Hoffnung auf Lohn?" Nicht allein das Christentum, auch andere Religionen, haben das Streben nach der Tugend, das aus freiem Antriebe und nicht aus selbstsüchtigen Motiven hervorgeht, stets als den Gipfel der Vollkommenheit gepriesen.

Auf streng sittlichem und religiösem Standpunkte steht J. v. Dirkink. Ihre beiden Novellen-Sammlungen, „Heckenrosen" und „Ginsterblüten"[2]) sind erfreuliche Proben eines starken Talentes, das sicher viele freudig begrüßen.

[1]) Berlin 1902, Axel Juncker.

[2]) Steyl, Verlag der Missions-Druckerei.

Wenn auch den meisten dieser Erzählungen ein versöhnender Abschluß nicht fehlt, die Grundstimmung derselben bleibt ernst, mitunter recht düster. Es ist, als ob uns trübe, schwermutvolle Herbstlandschaft umfinge, als ob lange, graue Nebelschleier vor uns und über uns schwebten. Und heimlich verborgen in uns glüht die unbezwingliche Sehnsucht nach einem Stückchen heiterem Himmelsblau, nach der lachenden, Lust spendenden Sonne! In ihren Dorfgeschichten steht Dirkink auf der Höhe ihres Könnens. Freilich möchte man auch den besten von diesen („Frau Margaret", „Eine fixe Idee" u. a.) eine straffere Einheit der Handlung, ein zielbewußtes Fortschreiten wünschen. Die Zeichnung der schwerfälligen, vorurteilsvollen, starrsinnigen Bauern ist durchwegs gut gelungen.

Zu den Dorfromanen zählt auch „Der Zollkommissär" von Adam Albert.[1]) Der Autor, ein höherer bayerischer Zollbeamter, der sich schon durch zwei Sammlungen von Hochlandsgeschichten: „Wettertannen" und „Almdisteln" gut in die literarische Welt einführte, schöpft hier wohl auch aus persönlichen Eindrücken und Erinnerungen. Wenn ihn die Kritik mit Rosegger und Hansjakob verglich und einen Vertreter wirklicher, unverfälschter Heimatkunst nannte, so hat sie zweifellos zu hoch gegriffen. Denn der wahre Heimatkünstler wird auf eine farbenreiche Schilderung des landschaftlichen Hintergrundes seiner Erzählung nicht verzichten. Albert dagegen begnügt sich mit einer ganz flüchtigen, oberflächlichen Skizzierung. Nirgends bezeichnet und beschreibt er eine Oertlichkeit genauer, und der Leser wird erst spät herausfinden, daß diese Geschichte nicht etwa in Lothringen oder an der ostpreußischen Grenze, sondern im bayerischen Hochlande spielt. Die Handlung dagegen ist überaus spannend und reich an dramatischen Momenten. In der Charakterzeichnung jedoch hat der Verfasser keine so glückliche Hand. Er gibt uns hier manches psychologische Rätsel auf und berichtet uns auch manches Geschehnis, das wir gerne selber mit dem Helden erlebt hätten. Am besten durchdacht ist die Figur des Helden, und die realistisch treue Schilderung der Wahnsinnsszene am Schlusse erschüttert und reißt fort. Sonst aber gerät er noch in den Fehler, der Anfängern zu eigen ist, und malt statt Menschen engelgleiche oder teuflische Wesen. Der Forstmeister und sein Anhang sind Idealgestalten; Clementine, die Base des Zollkommissärs, entpuppt sich als ein wahrer Satan in Menschengestalt. Da den Dichter ehrliches Streben zu beseelen scheint, so steht zu hoffen, daß er die auf ihn gesetzten glänzenden Erwartungen mit der Zeit noch erfüllen wird.

Mit Interesse verfolgt man auch den Entwicklungsgang der begabten Tochter „der roten Erde", der Schriftstellerin Antonie Jüngst, der jüngern Landsmännin unserer unsterblichen Annette von Droste-Hülshoff. Wie diese, trat auch Antonie Jüngst mit einem Cyklus geistlicher Gedichte „Vater Unser" (1892) hervor, zu welchem neben Klopstocks „Psalm" („Um Erden wandeln Monde") Annettens „Geistliches Jahr" Anregung und Vorbild gaben. Während jedoch

[1]) Dresden und Leipzig 1902, E. Piersons Verlag.

der größten Dichterin Deutschlands, der Meisterin der „mikroskopischen Kleinmalerei", die Vergangenheit in nebelhafter Ferne erscheint, taucht Antonie Jüngst gerne den Blick in die Vorzeit und läßt diese lebenswahr vor unsern Augen erstehen. Dies ist auch der Fall in ihrer Novellensammlung „Strandgut des Lebens"[1]), deren zweiter Band uns vorliegt. In der ersten Novelle „Im Hellhofe" ist namentlich die Einleitung von hoher poetischer Schönheit. Der Gedanke, daß den Erzähler beim Besuch einer historisch merkwürdigen Stätte die Bilder längst entschwundener Tage im Traume umgaukeln, ist zwar keineswegs neu, doch hier ganz originell durchgeführt. Auch das Motiv dieser Geschichte, der Zwist zweier Brüder um eines Mädchens willen, das beide begehren, kehrt seit der Zeit des „Sturms und Drangs" immer wieder. Mehr noch als die plastische Zeichnung der Charaktere fesselt uns in der folgenden Novelle „Die Zimmern von Wildenstein" die sinnige Naturschilderung. Am schwächsten jedoch ist in dieser und in der letzten Geschichte „Auf der Reichswacht" die Exposition ausgefallen. Damit der Leser in die Vorgeschichte der Handlung eingeweiht wird, muß hier der Diener dem greisen Burgherrn Werner von Zimmern berichten, was dieser besser weiß als jener, und dort die Mutter der Tochter die — nach eigenem Geständnis — „hundertmal gehörte Geschichte" wiederum vorsagen. Abgesehen von diesem Grundfehler, den eine Schriftstellerin im Range der A. Jüngst leicht vermeiden hätte können, berührt uns die Novelle „Auf der Reichswacht" sympathisch schon wegen des Schauplatzes der Handlung. Straßburg, die Perle des Elsaß, mit ihrem einzigschönen Münster, ersteht vor unsern Blicken, und in die Klage der Erzählerin um die endgültige Lostrennung der „wunderschönen Stadt" vom Reiche durch den Frieden zu Ryswyk stimmt jedes deutschgesinnte Herz ein. Das Lokalkolorit ist vorzüglich getroffen, und die lieblichen Idyllen bei dem Türmer Andreas Mevus und im Hause der Frau Edeltraut Hochkirchner werden dem Gedächtnis des Lesers nicht so bald entschwinden.

Eine liebenswürdige Erzählerin ist auch Helene Raff, und ihren „Modellgeschichten"[2]), die uns von einer gewöhnlich tief verachteten Menschenklasse so viele heitere und rührende Züge zu berichten wissen, wird jeder Leser mit Vergnügen lauschen. Bei ihr wechseln Scherz und Ernst, rosige Laune und stille Wehmut in bunter Reihenfolge ab, wie Sonnenschein und Regen, und gerade das gefällt und zieht an. Sie geht dem Unscheinbaren, dem Kleinen nach und schlägt da oft köstliches Gold heraus, wo ein anderer nur taubes Gestein vermutet. Von den ernsten Erzählungen gebührt die Krone dem „Edeldorf"; unter den heiteren Geschichten sind die „streitbaren Apostel" von unwiderstehlicher Komik. Die naturwahre Schilderung der Kleinlebens bildet die eigentliche Domäne dieser Schriftstellerin; wenn sie diesen Kreis nicht überschreitet und sich nicht der Lösung größerer Aufgaben zuwendet, wird es ihr an schönen Erfolgen nicht fehlen.

---

[1]) Paderborn, Ferdinand Schöningh.

[2]) Berlin 1902, Gebr. Paetel.



Ein Gedenkblatt zu Antonie Jüngst's 60. Geburtstage.

13. Juni 1903.

Von E. M. Hamann-Gößweinstein i. Oberfranken.

Die Literarische Warte hat bereits im Aprilheft d. J. auf das bevorstehende 60. Wiegenfest der westfälischen Dichterin hingewiesen. Ich selbst würdigte Antonie Jüngst als Prosaepikerin im Märzhefte d. J. unter der Bemerkung, daß ihre Hauptstärke auf dem rein poetischen Gebiete liegt: nämlich auf dem epischen und auf dem lyrischen.

An Epen in Buchform besitzen wir drei von ihr: Konradin der Staufe (1883, 3. Auflage 1898), der Tod Baldurs (1886), Unterm Krummstab (1888 2. Auflage 1902).

Am wenigsten bekannt dürfte das zweitgenannte sein: in erster Linie wohl aus dem Grunde, daß die „Interessenten" für deutsche Mythologie, noch dazu in gebundener Sprache, quasi mit dem Finger zu zählen sind. Jedenfalls hat die Autorin sich den bekannten Stoff ganz zu eigen gemacht und ihn poetisch und ethisch wirklich durchdrungen, wiewohl das fortreißende, das zündende Moment der Dichtung fehlt. Die sprachliche Einkleidung ist würdig, stimmungsvoll, nicht selten künstlerisch schön. Der dem Mythos entsprechende Ausblick auf den Weltheiland formt sich zum weisen Nornengesang:

O zittert und zaget
Verzweifelt nicht länger
Um Leben und Liebe,
Ihr tötlich Getroffnen:
Der Retter ist da!

Vor seinen Blicken
Erbleichen die schaurigen
Schattengebilde,
Die täuschenden, trüben,
Der Götter all.

Er herrschet in Hulden
Und himmlischer Hoheit
Vom Meere zum Meere,
Und Liebe, nur Liebe
Kündet sein Wort.

Weit bewegter, dem Thema und seiner Zeitbühne gemäß, geben sich die zwei anderen erwähnten Epen. Beide haben denn auch einen relativ ausgedehnten Leserkreis gefunden, zumal „Konradin." Die Berechtigung reichlicher Einmischung des lyrischen Momentes zugestanden, liegt in ihm tatsächlich ein echtes Heldengedicht, mit regelrechtem Aufbau vor. Das von der Geschichtswissenschaft bereits ziemlich detailliert ausgeführte Thema findet historisch einheitliche und gründliche, psychologisch mannigfache und auch tiefdringende Beleuchtung. Innerlichkeit ist überhaupt ein hervorragendes Merkmal der Jüngstschen Muse; daneben Reinheit der Auffassung wie der Form und melodiöse, oft flutende, Diktion. Die Charakteristik entwickelt sich, an der Hand der Forschung, plastisch und zart zugleich, nicht allzukräftig, aber doch lebenswarm und auch häufig ergreifend. Die innige, fast mütterliche Anteilnahme für den Helden bricht überall durch; Edelgestalten seines Kreises: die unglückliche Mutter, der hochsinnige Stiefvater, der gradlinige Oheim, der sonnige Freund, der bis in den Tod ergebene Diener, erfahren liebevolle, echt poetische Zeichnung. Der weiche — nicht weichliche — Ton herrscht vor, aber auch kraftvolle mannhafte Töne mischen sich ein. Die Gefahren des Zuges, der physische und seelische Heldenmut, die schwere Enttäuschung, der blutige Kampf, der schnöde Verrat, die eiskalte Grausamkeit, der hoheitvolle innere Sieg des äußerlich hoffnungslos Besiegten: das alles wird mit feingliedriger, aber nerviger Künstlerhand vor uns hingestellt. Wir leben es mit, und mehr als einmal tut unser Herz jenen lauten Schlag, der von dem Persönlichsten im Persönlichen zeugt. Die Szenen des Affekts: des Abschieds, des Zweifels, der hingebenden Freundschaft, der süßen knospenden, entbehrenden und wiederfindenden Liebe erscheinen als am besten gelungen. Die Naturbilder sind Widerspiegelungen des intimen Naturwebens, und die zahlreich eingestreuten Lieder atmen nun schmelzenden Duft, nun ernste, bisweilen sprühende Tiefe. — Die Jugend, und zwar nicht zuletzt die männliche, wird immer echte Freude an dieser Dichtung haben. Aber nicht nur sie. Jeder reife, kongenial veranlagte Leser kann hier so manches auslösen, das ihm in stiller Stunde bis in das Heiligtum des Herzens nachzuklingen vermag.

Was das rein Formale betrifft, so dürfte vielleicht ein — allerdings nur vereinzeltes — gänzliches Stillestehen der Handlung, dem Sichversenken in die Gefühlswelt zuliebe, getadelt werden, sowie die etwas lange Exposition, die allerdings durch den Stoff selbst, durch die komplizierte vorbereitende Einwirkung der Umstände auf das Schicksal des unglücklichen letzten Staufen, sich von selber anzubieten scheint. Günstiger gestaltete sich hierfür die benutzte historische Sachlage betreffs: „Unterm Krummstab". Im Vergleiche zu „Konradin" fällt uns hier denn auch die größere Straffheit in der Schürzung des epischen Knotens auf. Mit jenem teilt es sonst alle betonten Vorzüge, auch die mittel- und zielsichere Behandlung des für beide gleichgewählten Metrums: vierfüßiger Trochäus mit weiblicher Endung, unter Abrechnung der vielen eingewobenen Lieder. Die den äußeren Umständen nach historische Handlung spielt sich auf dem Hinter-

grunde der Kreuzzüge ab, zur Zeit des großen Bischofs Hermann II. von Münster (1174—1203). Auch in „Unterm Krummstab" tritt der weiche Zug hervor, aber ebenfalls ohne wesentliche Schädigung des poetischen Moments. Es ist ja ein Unsinn, von jedem Dichter, selbst in der gleichartigen Dichtungsgattung, dieselben bestimmenden Merkmale zu fordern. Die Nachtigall singt anders als die Drossel; die Schwalbe hat einen anderen Flug als die Lerche, aber ein jedes besitzt sein Anrecht auf das ihm charakteristische Sein. Respekt vor der Eigenart des künstlerisch ausgebildeten Talents! Und ein solches verkörpert sich in Antonie Jüngst, was zweifellos keine Mängel oder sogar ausgeprägte Fehler auszuschließen braucht — selbst die Sonne hat Flecken. Aber wären wir Katholiken aufmerksamer auf unsere vor Gott, sich selbst und der Welt echt demütigen Dichter: A. Jüngst müßte just als Epikerin weit mehr bekannt sein als sie es ist. Sie hat den großen historischen Blick; sie hat auch, wiewohl nicht immer aber doch oft, das brausende Wort für die brausende Gedanken- und Empfindungsflut, die wieder und wieder ob des Geschauten in bezw. vor ihr aufsteigt, wie sie dies in „Wache Träume" in „Roma aeterna" schildert.

Letzteres umschließt, gerade was die Kapitel in gebundener Sprache betrifft, eine Reihe hervorragender, nicht selten wuchtiger Schöpfungen, z. B. „Im Innern von Sankt Peter", „Gefangen und dennoch frei", „Auf dem Kapitol", „Regina viarum", „Quo vadis?", „Der Todesweg des hl. Paulus", „Die Engelsburg", „Memoria damnatio", „Julian der Apostat", „Welterschaffung und Weltgericht", „Ein Regenbogen".

Antonie Jüngst hat außer dem achtunggebietenden betrachtenden Serienwerke „Vater Unser" zwei Gedichtbände herausgegeben: „Leben und Weben" (1895) und „Aus meiner Werkstatt" (1902). In beiden finden sich ebenfalls bemerkenswerte epische Beiträge, z. B. in jenem: „Harald Harfagar", „Schön-Else", „Warum das Haidekraut rot blüht", „Auf dem Moor bei Nirvaart"; in diesem: „Winternacht in Alaska", „Held Oisin", „Wo war sein Gott?", „Der Fall der Sophia" u. a. m.

Auch unter den rein lyrischen Gedichten, die allerdings strenger gesichtet sind und im Ganzen der Injektionen, im Einzelnen der Reflexionen mehr entbehren dürften, sind Kabinettstücke, und zwar eine ganze Reihe, sowohl bezüglich der Naturlieder wie der Äußerungen des intimsten Gemütslebens. Keine Frage: Antonie Jüngst ist ein gehaltener Dichter (der westfälische Typus kennzeichnet sich darin bei ihr). Eben deshalb wird sie manchem, und zwar hie und da nicht mit Unrecht, zu zahm erscheinen. Sieht man jedoch schärfer zu, so offenbart sich viel unmittelbares Empfinden, dem das unmittelbare Wort sich organisch anschmiegt. Die Dichterin selbst gesteht einmal:

Ihr wähnet mich so ruhig,
Weil ich so stille bin,
Und kennt nicht meinen raschen
Und ungestümen Sinn!

Nun, wer gelernt hat, das heiße und stürmische Herz nicht nur unter stürmischer Oberfläche zu suchen, der wird nach aufmerksamem Durchblättern ihrer beiden Gedichtbände es ihr glauben, wenn sie sagt:

Ihr wißt nicht, wie's im Innern
Oft leidenschaftlich kocht,
Wie heiß mein Herz und stürmisch
In banger Unruh pocht.

Wie jedem echten Dichter, blieb ihr kein grundbewegendes Lebensproblem fremd, und geradezu erschütternd lesen sich einige ihrer Gefühlsoffenbarungen, z. B. in „Leben und Weben": „Bitte", „Letzter Händedruck", „Nur einmal noch", „Erinnerung", „Anch'io", „Bange Frage", „Gramesschweigen"; in „Aus meiner Werkstatt": „Blut und Feuer", „Letzte Frage", „Meinem Mütterlein", „Verklungene Lieder", „Gebunden", „Spätes Glück", „Warum" (I), „Glückstäuschung", „Dein Name", „Zeig mir Dein Antlitz, Herr!", „Wann kommst Du heim?", „Du bist mein!", „Was Du mir bist, o Herr!", „Advent", „Um Dich!", „Im Straßenbahn-Wagen".

Ich zähle absichtlich auf, damit man sieht und nachsieht, welchen Reichtum uns diese edle Frau beschert. Ja, „edel" durch und durch, voll Reinheit, Milde und Größe der Gesinnung; ein echtes Weib, ein echter Mensch, ein echter Christ, ein echter Dichter: so steht Antonie Jüngst vor uns, wenn wir uns die Mühe geben, ihr entgegenzugehen, uns in sie zu versenken, meinetwegen auch in künstlerischer Beziehung in etwa bei ihr zu abstrahieren — bei welchem Künstler müßte man das nicht? Für sie, als Mensch und Dichter, bleibt ihr Wort auch dem kritischsten Blicke wahr, vorausgesetzt daß er der Gerechtigkeit sich rühmen darf:

„In meines Herzens tiefinnerstem Schacht,
Da sprudelt die heilige Quelle."





Deutsche Lyrik.

Schatzgräber.

Stracker Degen, junges Blut,
Arm wie Stahl und fest der Mut,
Zog hinaus, den Schatz zu fahn,
Ging die Zauberfeste an.

Erstes Tor: Ein zott'ger Ur,
Tellergroß der Hufe Spur.
Schwert und Lanze sind zerschellt,
Doch der Auer liegt gefällt.

Zweites Tor: Ein Riesenwurm,
Heißer Odem weht wie Sturm —
Waffenlos der Held im Strauß
Preßt dem Wurm das Leben aus.

Was beim dritten Tore droht?
Sitzt ein Mägdlein weiß und rot,
Sanfte Blicke, holder Mai —
Ach, wer käme da vorbei?

Trabt das Rößlein flink zurück,
Trägt den Ritter und sein Glück,
Hat vergessen auf das Gold,
War ihm reine Minne hold.

Wien. Franz Eichert.

Fiebertraum.

Als ich zur Nacht des Fiebers Beute war,
Da nahm ein Traum die Seele mir gefangen:
Im Wetterleuchten kam das Glück gegangen,
Ein lächelnd' Weib, Brillantenschmuck im Haar.

Sie sprach: „Erhebe dich und folge mir!
Was du gewünscht in deinem ganzen Leben,
Zu dieser Frist will ich dir alles geben,
Was je dein Herz ersehnt, gehöre dir.

„Steh auf! Was starrst du mich so klagend an?
Und warum seh' ich tötlich dich erbleichen?
Willst du nicht jubelnd mir die Hände reichen?
Und lockt dich nicht des Glückes lichte Bahn?

Was zauderst du? Ich bin die Majestät,
Die jeder ehrt, steh' auf, mich zu begrüßen!"
— — — — — — — — — —
Ich aber sank ihr sterbend noch zu Füßen
Und stammelte: „Du kommst zu spät!"

Berlin. A. Burg.



Deine Augen gehen mir nach.

Deine Augen gehen mir nach, —
Sie haften an mir und suchen und fragen
Und ruhen nicht, wollen in meine tauchen.
Die bebenden Lider senk' ich darüber —
Umsonst! ich fühle der deinen Stern,
Der mich zwingt mit seinem Strahle,
Sie weit zu öffnen.
Und nun hältst du sie fest
Und schaust, was sie zitternd verbargen,
Der Seele tiefsten Grund,
Ihr innerstes Leben,
Dein eigenes Bild!

München. Th. Singolt.

Avalun.

Ich will ein eigen' Königreich mir bauen,
Und Weltverachtung sei sein fester Wall,
Kein fremdes Auge wird es je erschauen,
Ihm droht Verderben nicht und nicht Verfall.

Im Schmuck von ungezählten blassen Rosen
Strahlt seiner Gärten ungeahnte Pracht,
Kein Liebesflüstern und kein Minnekosen
Stört seine Ruh' in zaubervoller Nacht.

Und seine marmorschimmernden Paläste
Erhellt ein Licht, das nicht von dieser Welt,
Ich bin allein und lad' mir keine Gäste,
Mir ist der Friede nur als Freund gesellt.

Ich wandle zwischen rosenschweren Hecken,
Mein armes Ich, es wird zum Königskind,
Und meine matte Seele neu zu wecken,
Küßt mir die Stirn ein frühlingsfrischer Wind.

Des Lebens Qual, ich hab' sie überwunden,
Kein Glück auf Erden ist dem meinen gleich,
Mir blühen gnadenreiche Feierstunden
In meinem selbstgeschaff'nen Königreich.

Berlin. A. Burg.



Geistergruss.

Hin über weite Fernen fühl ich
Den leisen Druck von deiner Hand,
Wir wandeln unter goldnen Sternen,
In einem stillen Wunderland.

Hoch über unsern Häuptern klingt es
In nie vernommenen Melodien,
Wie wenn mit mächtigem Schwingenrauschen
Die Wandervögel heimwärts ziehn.

Wir wandeln Hand in Hand, wir lauschen,
Wir breiten aus die Schwingen weit;
Wir schweben zu den goldnen Sternen
Hinein in die Unendlichkeit.

Münster i. W. L. Rafael.



Nebeltag.

Es schleichen düst're Nebelschwaden
Im Tale grau und schwer.
Wer möchte wohl noch Wege pfaden
Im dichten Nebelmeer?

Doch sieh! Die Sonne will es wagen,
Sie bricht sich lichte Bahn.
So tu' auch du in trüben Tagen
Und kämpf' dich himmelan.

Wohlen (Schweiz). Eugen Fischer.



Hinauf.

Immer wieder reißt die Stunde
Mich hinaus in Qual und Glück,
Immer wieder ringe, rette
Ich mich zu mir selbst zurück.

Meine Wurzeln saugen Nahrung
Aus den Quellen dieser Zeit,
Aber meine stolzen Wipfel
Suchen die Unendlichkeit.

Freiburg i. B. Philipp Witkop.

Wer?

(Aus dem Spanischen übersetzt von S. Steinitz.)

Wer wird in Krankheit einst, in Fiebers Hitzen,
Wenn Herz und Kopf mir schwer,
Mit kühler Hand an meinem Bette sitzen?
Wer wird mich trösten, wer?

Wer wird einst lindern meiner Sehnsucht Brände,
Wenn ich, kaum atmend mehr,
Nach Freunden strecke suchend aus die Hände?
Wer wird sie drücken, wer?

Wer wird, wenn einst der Tod mit seinem Schrecken
Sich über mich wirft her,
Mir die verglasten, starren Augen decken?
Wer wird sie schließen, wer?

Wer wird einst bei des Totenglöckleins Hallen,
(Es läutet mir zur Ehr')
Ein Beileidswörtchen, ein Gebetchen lallen?
Wer wird es flüstern, wer?

Wer wird einst, wenn geschmückt er sieht die Reihen
Der Gräber — eins nur leer —
Am Kirchhof eine Träne nur ihm weihen?
Wer wird sie weinen, wer?

Ich sing' von morgen, und ich denk' an heute!
O Herz, wie bist du schwer!
Und zög' ich, lebend, fort nur in die Weite,
Wer würde meiner sich erinnern, wer?

Gustavo Bécquer.

Tränen.

Der Tag entwich. Auf meinem Krankenbette
Fand mich die Nacht. Die Stirne fieberheiß,
Dahinter die Gedanken rings im Kreis
Sie jagten, ohne Ziel, wie um die Wette.

Zur Seite mir, an meiner Leidensstätte
Hielt treue Wacht mein Weib und weinte leis.
Ich weiß, daß sie aus Liebe sich zum Preis
Für mein Genesen gern geopfert hätte.

Und ich genas nach langen Leidenstagen.
Am Arme der Gefährtin, die in Sorgen
Um mich sich härmte, schreit' ich glückumfangen.

Ich jauchze, von Glückseligkeit getragen,
Begrüß' ich laut den jungen Frühlingsmorgen
Und Freudentränen perlen auf den Wangen.

Zabern. A. Jacobs.





Die neue Kirche.

Von M. Herbert-Regensburg.

Es war in der Morgenfrühe vor der Einweihung der Votivkirche, welche Fürstin Isabella zum Andenken an den Tod ihres einzigen Sohnes gestiftet hatte.

Strahlend wie eine Braut in der weißen, unberührten Pracht ihrer neuen Sandsteinmauern, Säulen, Chöre, Simse und Galerien stand die Kirche im jungen Tageslicht; fromm, unberührt in heiliger Schönheit, wie sie aus dem Herzen ihres Schöpfers zu Gott emporgestiegen war, ein Künstlergebet, unendlich edel in der Reinheit ihres Stils.

Streng und einfach sah sie aus wie alle edelen Dinge, die groß und klar nur ihrer Bestimmung leben.

Aber ihr schlanker Glockenturm badete sein goldenes Dach fröhlich im Himmelblau, die Fahnen auf seiner Spitze fuhren wie bunte Flammen in die Luft empor und jauchzende Vögel umkreisten ihn in seiner stolzen Höhe.

Der Baumeister war allein im Innern seiner vollendeten Kirche, die aus einem Guß, als das Werk eines einzigen Mannes etwas Ganzes, Unantastbares geworden war. Der Baumeister war ein Mann an der Grenze der Jugend, ernst, gedankenvoll, in sich gekehrt. Er liebte die Menschen nicht, aber er liebte die Kunst, ihm war immer gewesen, als ob das eine das andere ausschlösse! „Das Höchste gibt sich nur dem, der sich selbst ungeteilt zu geben versteht“, so lautete sein Richtspruch. Er hatte damit viel erreicht, war aber auch schroff geworden, wie alles, das über andere hoch hinausragt.

Auf seine Art war er während der letzten zwei Jahre sehr glücklich gewesen. Zum ersten Male im Leben hatte er etwas selbständig schaffen dürfen, ohne daß andere ihm einredeten, ohne daß er ängstlich auf die Genehmigung seiner Pläne warten mußte, ohne mit Knauserei und abgezählten Summen rechnen zu müssen.

Er hatte lebenslang wenig von den Menschen und am allerwenigsten von den Frauen gehalten; oberflächlich, genußsüchtig, verständnislos schienen die meisten zu sein, Geschöpfe, die nicht geeignet schienen, sich selbst zu erziehen, aber schließlich war es doch eine Frau gewesen, die ihn mit weisem Verständnis förderte und das Höchste bot, was gerade ihm das Leben geben konnte.

In ihrer gelassenen Art hatte Fürstin Isabella zu ihm gesagt: „Schaffen Sie etwas vollkommen Schönes zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Menschen." Sie war eine der Frauen, zu denen man spricht, wie man denkt — unwillkürlich, weil man es muß.

„Ach, zur Erbauung der Menschen!" hatte er geringschätzig erwidert: „Die Menschen wissen ja nicht, was schön ist. Sie jubeln der Farbe zu — aber die Form — die edle Form läßt sie kalt. In der Beziehung sind sie blindgeboren wie junge Hunde. Am Größten gehen sie ohne Kniebeugung vorüber."

„Sie sind noch jung!" sprach die Fürstin lächelnd, „Sie haben noch die Leidenschaft des Zornes, weil Sie vielen Verständnislosen begegneten. Später wird man bescheidener, man freut sich, wenn nur hier und da einer kommt, der weiß, versteht und mit glühender Liebe das Schöne und Gute erfaßt. Christus wäre ja auch um eine Seele ebenso freudig gestorben, wie er für die ganze Welt gestorben ist."

„Ach, Durchlaucht!" hatte er lächelnd gesagt, „Sie sind eine Christin, aber ich bin ein Künstler."

„Kann man eine Kirche bauen, ohne ein tiefinnerlicher Christ zu sein?" Mit der Frage, auf die er nicht schnell Antwort wußte, hatte sie die Unterredung geschlossen; diese Unterredung, die ihm ein beschämendes Gefühl hinterließ, ohne daß er recht wußte, weshalb. Eine Frau konnte doch keine höhere Lebensauffassung haben als er, und wenn sie zehnmal eine Fürstin war.

Aber nach Menschenanerkennung hatte er später nicht mehr gefragt. Eine lohende Begeisterung kam über ihn, seine Seele spann den goldenen Faden überirdischer Träume. Aus uralten Formen schuf er das neue, das herrliche, das ewig-giltige, das durch den Herzschlag eines Menschen sein Leben empfängt.

Die Fürstin starb über dem Entstehen, aber sie hatte sein Werk gesichert, keiner durfte ihm drein reden, frei konnte er vollenden, was er voll stolzer Hoffnung begann.

Ihr, der edlen Stifterin, die so bescheiden zurücktrat, wenn sie

etwas Großes und Gutes getan, hätte er heut gern sein Werk gezeigt, sie allein hätte es gewürdigt. Es hatte nicht sein sollen — sie war davongeglitten, wie ein Geist, den niemand gesehen hat, wie die Besten gehen. Aber es tut doch gut, solchen Menschen zu begegnen, man wird an ihnen milder.

Das erste Vaterunser, das in dem neuen Gotteshause gesprochen wurde, sollte für sie sein. Der Baumeister neigte sein Haupt und sprach es.

Dann stand er lange vor dem Hauptportal, über dem das farbige Licht der riesigen Fenster von Ost strahlte und schaute in das Chor hinauf, dessen Glasgemälde im roten Lichte der Morgensonne leuchteten. Drei heilige Jungfrauen standen in den Fenstern: die hl. Cäcilia, die Mater dei Genitrix und die kindliche hl. Agnes.

Ihre schlanken, kindlichen Gestalten wuchsen gleichsam aus dem Walde von Lilienstengeln empor, der an die Wände gemalt war.

„Encore des Lys!“ hat spöttisch ein Naturalist gesagt und doch gibt es keine Blume, die so sehr Reinheit, Frömmigkeit und Unberührtheit versinnbildet.

Schön waren sie, diese hohen Stengel mit den weißen Blumen, mystisch schön, als stiegen sie empor aus den Gräbern von Jungfrauen und Märtyrern, und es schien, als füllten sie das weite, lichte Gotteshaus mit ihrem Duft, als wollten sie mahnen, daß hier die Herzen der Menschen nur reinen Vorstellungen zugänglich sein durften.

Ja, nur reinen Vorstellungen, nur erhabenen Gedanken zum Lobe Gottes, nur selbstlosen Gebeten und schlackenlosen Schmerzen!

Das wollten auch die Engel sagen, die weißen Marmorengel, die als Reliefs an der Brüstung der Orgelgalerie standen, Sie hielten die langen Flügel gesenkt und schienen auf den erhobenen Tumben Psalmenmelodien zu blasen. Sie sahen ja den Himmel offen und genossen die Anschauung Gottes.

Wie schön waren die romanischen Kapitelle, deren Motive er in Gernerode, in Hildesheim, in Köln, in den Krypten von St. Emeran in Regensburg und an den Säulen von St. Peter in Straubing gefunden! Diese verschlungenen Blattornamente, diese Greifenmuster, diese grotesken Vereinigungen von Engels- und Teufelsköpfen, von Menschen- und Tierleibern!

All die tiefsinnige Symbolik einer toten Zeit, die er seinen Tagen in geistreicher Erneuerung dienstbar gemacht hatte, grüßte ihn ernsten Auges aus dem eigenen Werke.

In entzücktem Schauen umfing der Meister noch einmal mit voller Seele seine strahlende, jungfräuliche Basilika, deren herrliche Verhältnisse, von blendender Helle bestrahlt, ihm sich boten — da läuteten die Glocken zusammen. Da schlug der Stab des Bischofs dreimal an die Kirchentüre und draußen ertönte der brausende Ruf des wartenden Volkes: Kyrie eleison.

Und nun zog die Geistlichkeit in das Kunstwerk, das nun ein Heiligtum werden sollte, ein. Voran die Knaben in weißen Chorröcken das Rauchfaß schwingend, dann die Priester des Herrn im goldenen Ornate! Erhabene Worte klangen von den Wänden wieder und verloren sich in den Schiffen.

Und der Bischof beugte sich und schrieb in ein Häuflein Asche, das auf dem Mosaik des Bodens lag, das griechische und lateinische Alphabet ein, um zu sagen, daß die Völker des ganzen Erdkreises Platz haben unter dem Schatten des Kreuzbaums — und Psalmen singend und betend zogen sie empor zum Hochaltar.

Es war ein schönes Bild! — Dieser Zug der Knaben und Geistlichen gehörte herein, versinnbildete die erhabene Gottesverehrung, der das Haus eine Stätte sein sollte, — auf dem reinen, staubfreien Pflaster klangen ihre Schritte feierlich, feierlich klangen auch ihre erhobenen Stimmen; scharf umrissen hoben sich die Konturen der malerischen Gestalten ab von den lichten Flächen der Wände.

Aber dann — plötzlich geschah etwas Schreckliches, so schien es wenigstens dem Baumeister: Die Tore wurden geöffnet und die Menge strömte herein, die profane Menge, diese Masse von Leuten mit abgetragenen Kleidern, abgetragenen Gesichtern und verbrauchten Seelen, diese Menschen, die Neugierde, Kleinlichkeit, Unverständnis und schlechte Luft hereinbrachten in diesen neuen, hallenden Tempel, die nur das Schauspiel wollten, nicht die Erhebung, die das Haus des Herrn zum Kaufhaus machten, die nicht heilig und weiß, sondern weltlich bunt oder ärmlich, schmutziggrau aussehen. Da fiel es dem Baumeister auf, daß sein Gotteshaus viel zu hell war, allzu nüchtern und grell flutete das Licht herein. Diese makellose Kunst hatte diese unbarmherzige Beleuchtung vertragen, aber die Gesichter der Menschen vertrug sie schlecht, diese Gesichter waren zu hart, zu schonungslos gezeichnet von dem Leben, das Jugend und Schönheit tötet und seine furchtbar realistische Geschichte hineinschreibt.

Wie Haß kam es über den Baumeister, sein Gesicht verfinsterte sich, seine Freude starb in ihm ab.

Er sah diese Pfahlbürger, diese alten Weiber, die in die herrlich geschnitzten Bänke sich drängten, feindselig an. Er hätte die roten und blauen geschmacklosen Hüte von den Köpfen der Mädchen reißen mögen, ihn ärgerten die gespreizten Mienen der Damen, die auf den mit Sammet ausgeschlagenen Ehrensitzen Platz genommen.

Wie unbekümmert waren sie alle in diesem heiligen Hause, in dem alles eine tiefe Bedeutung hatte! Keine Andacht sprach aus ihren Mienen, sie schauten sich einander an. Einzelne tuschelten sich Bemerkungen in die Ohren; kaum daß einer niederkniete zum Gebet. Kein Gesicht wurde feierlicher durch den Glanz, der auf allen Dingen liegt, die Gott geweiht sind.

Dem Manne grauste. Sein alter Menschenhaß erwachte. Für diese hatte er etwas so Schönes geschaffen? Für diese? Ach — sie zerstörten sein Werk durch ihre Gegenwart.

Es hielt ihn nicht. Ungestüm drängte er sich durch die Menge dem Ausgang zu. Schon tauchte er die Hand in den Weihwasserkessel — da fiel sein Blick auf ein Mädchen, das mühsam auf Krücken sich die hohen Steintreppen emporgeschleppt hatte. Sie stand am Eingange des Brautportals, just da, wo er vor einigen Minuten gestanden. Überwältigt war sie am Fleck haften geblieben, wie ein aus dem Schlafe erwachendes Kind seufzte sie leise auf, als ihr klarer, reiner Blick über all' die Leute hinflog empor zum Chore, wo die heiligen Gestalten aus einem Walde von Lilien wuchsen und noch einmal tief aufatmend, sagte sie in seliger Selbstvergessenheit: „O mein Gott, ich danke dir für soviel Schönheit.“ Da kam eine Stimme aus der Ewigkeit herüber zu ihm und er hörte die Fürstin wieder sagen:

„Wenn nur hie und da Einer kommt. Christus wäre ja auch um einer einzigen Seele willen gestorben.“

Der Baumeister ging gesenkten Hauptes zurück durch die Masse der Leute und nahm seinen Ehrenplatz am Hochaltar ein.

Dort schloß er Frieden mit der Menge um der Einen willen, die wußte, wie viel Schönheit er zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Menschen ins Leben gerufen, und demütigte seine stolze Seele und schlug reuevoll an die Brust, als nun zum erstenmale vom Hochaltar das dunkle „Mea culpa“ in die allzu hellen Räume hineinklang.



Zwei Literaturgeschichten.

Von Dr. P. Exp. Schmidt-München.

Es gewährt dem Kritiker einen eigenen Reiz, die Arbeiten zweier Männer über das gleiche Gebiet neben einander prüfen zu können, zumal wenn diese Arbeiten in ihrer äußeren Anlage viel Gemeinsames haben. Es liegt freilich auch eine gewisse Gefahr darin, dem einen um der Vorzüge des anderen willen nicht ganz gerecht zu werden; aber schließlich können die Mängel des einen Werkes die Beurteilung des anderen auch in günstigem Sinne beeinflussen, sodaß wohl ein natürlicher Ausgleich von selber eintritt, wenn der Kritiker nicht aus persönlichen Gründen schon eine gewisse Voreingenommenheit für oder gegen eines der beiden Werke mitbringt. Und das ist hier nach keiner Seite der Fall.

Die „Deutsche Literaturgeschichte"[1]) von Dr. Karl Storck und die zweibändige „Geschichte der deutschen Literatur"[2]) von Adolf Bartels haben das Bestreben gemeinsam, eine knappe und gedrungene Darstellung des gesamten Stoffes in gefälliger und lesbarer Form zu bieten.

Bartels hat dies dadurch erreicht, daß er die historische Übersicht von der breiten Ausführung über hervorragende Dichter befreit und solchen Erscheinungen „abgeschlossene kleine Charakteristiken zur Einführung in Werke und Wesen des Dichters" widmet, wobei „gelegentlich auch notwendige ästhetische Darlegungen geboten werden" (1. Band S. V). Storck dagegen erstrebt den gleichen Zweck durch klare und übersichtliche Gliederung des gesamten Stoffes und durch gedrängte Kürze in Behandlung der minder wichtigen Zeiten, um dafür die Perioden der Entwicklungshöhe um so eingehender zu behandeln.

Damit ist eigentlich schon der Unterschied beider Werke gegeben. Storck schreibt als Historiker, Bartels als Ästhetiker. Bei diesem spricht deshalb das

---

[1]) Stuttgart 1903, Muthsche Verlagsbuchhandlung.

[2]) Leipzig 1901/02, Eduard Avenarius.

subjektive Empfinden viel mächtiger mit, als bei jenem. Immer tritt uns des Autors Persönlichkeit in vollster Ehrlichkeit entgegen. Das ist „in manchem Betracht" — um eine Lieblingswendung des Buches aufzunehmen — gewiß ein großer Reiz der Darstellung, namentlich wenn es sich um Dichter und Dichtungen handelt, die der Leser selber kennt. Da gibt es mitunter eine stille Debatte zwischen Autor und Leser, in der jener nicht leicht den kürzeren zieht.

Es braucht nicht weiter gesagt zu werden, daß bei dieser Darstellung das neunzehnte Jahrhundert der interessanteste Teil des Werkes ist, dem Bartels denn auch seinen ganzen zweiten Band gewidmet hat, während die ganze frühere Zeit, Klassik eingeschlossen, in den ersten, um mehr als dreihundert Seiten schwächeren Band zusammengedrängt wurde.

Man stößt allerdings auch im ersten Bande oft genug auf lebendige Äußerungen der Persönlichkeit des Verfassers — ich erinnere an die wiederholte Polemik gegen Wilhelm Scherers bei aller formalen Vollendung doch vielfach recht seichte Geschichtsauffassung (S. 56 f., S. 79 u. s. w.). Der Historiker wird aber bei Lesung der hier gegebenen Darstellung unserer mittelalterlichen Literatur mehr als einmal bedenklich den Kopf schütteln. Man sieht, daß hier der Autor nicht aus den letzten Quellen schöpft und ihm andere, auch der bekämpfte Scherer, das geschichtliche Material an die Hand geben.

Die Darstellung des Strickers (S. 49) zum Beispiel kann nicht befriedigen. Ich greife gerade sie heraus, weil auch Storck den Titel der einen Dichtung falsch angibt — „Daniel von Blumental" anstatt „von dem blühenden Tale", das ist doch ein Unterschied — und die andere lediglich als Bearbeitung des Rolandsliedes hinstellt (S. 91), was der „Karl" durchaus nicht ist. Schon daß in den Titeln so ziemlich aller Handschriften dieser von Storck wie Bartels nicht genannte Name seinen Platz hat, kann dies lehren.

Wenn aber Bartels weiter die literarische Stellung des Strickers als „ganz ähnlich" der Rudolfs von Ems bezeichnet, so muß man Einspruch erheben. Der Vater der Schwankdichtung ist schon um deswillen dem als Epiker weit bedeutenderen Rudolf nicht schlechtweg an die Seite zu stellen.

Auch die Devrientsche Legende der „dreiteiligen, Himmel, Erde und Hölle darstellenden Bühne" schleppt Bartels (S. 65) noch weiter. Und Johannes Pauli ist ihm (S. 143) trotz der Arbeiten von Eubel, Spanier, Bolte noch immer der getaufte Jude.

Wenn man zu derartigen sachlichen Bedenken noch auf stilistische Flüchtigkeiten stößt, gewinnt man ein wenig den Eindruck, als sei die Absicht, unter allen Umständen eine ganze Literaturgeschichte zu geben, für die Bearbeitung dieser älteren Zeit maßgebender gewesen, als die eigene Freude des Verfassers an diesen alten Poeten. Man sollte in der Tat bei einem Schriftsteller, der dem Kunstwart so nahesteht, nicht Sätze erwarten wie diesen: „.... man war poetisch reif für diese Stoffe, die nie tot gewesen, geworden", oder den Bericht über das Eisenacher Spiel von den zehn Jungfrauen, das „diesen Fürsten

durch seine Verkündigung der ewigen Verdammnis in die fürchterlichste einen Schlag zur Folge habenden (sic!) Erregung versetzte". Und diese Beispiele ließen sich ohne Mühe sehr bedeutend vermehren. In den späteren Teilen des Buches sind sie weniger häufig, fehlen aber durchaus nicht völlig, so wenn von Lavater (S. 346) gesagt wird: „er lebte sich immer mehr in die der des Originalgenies analoge Rolle des Apostels, Propheten, Wundermannes ein".

Bei Besprechung der Reformation kommt auch Bartels nicht recht über die Phrasen hinaus, die bei diesem Kapitel hüben wie drüben in einseitig verdammendem oder verhimmelndem Sinne leider üblich sind. Man kann dieser geschichtlichen Tatsache Bedeutung für die Entwicklung der deutschen Literatur durchaus würdigen und doch ihre Bezeichnung als „echt germanische Großtat" (S. 11) unbedingt ablehnen. Es wäre zu wünschen, daß man auch hier zu ruhiger Verständigung käme, wozu dieser Panegyrismus leider nicht beiträgt.

Bartels liebt es freilich auch sonst, den Katholiken kleine Hiebe zu applizieren, für die er eigentlich zu vornehm sein sollte. Man denke an die „vier Hörner, die der Katholizismus als Kopfschmuck seiner Geistlichen verwendet" (Präsens! S. 200), an die unfeine Bemerkung auf S. 371 über Heinses Stellung als Bibliothekar eines geistlichen Hofes. Mit solchen für eine geschichtliche Arbeit recht überflüssigen Bosheiten macht sich Bartels der nämlichen Spekulation auf den Beifall eines gewissen Publikums schuldig, die er (S. 79) mit Recht an Scherer tadelt.

Auch wenn er bei Wildenbruch sagt: „Der Literaturhistoriker soll den Mann in seiner Zeit nach der Totalität seiner Wirksamkeit sehen (II, S. 798), und dennoch von Wildenbruchs oft sehr akuter Polemik gegen den Katholizismus gar nichts weiß, obwohl die doch auch zur „Totalität seiner Wirksamkeit" gehören dürfte, glaubt man ein wenig die volle Objektivität zu vermissen.

Auf die Höhe steigt Bartels in seiner Darstellung mit der Zeit nach Luther, namentlich mit dem achtzehnten Jahrhundert. Die Charakteristik Lessings ist geradezu vorzüglich, und es folgen noch viele, die gleiches Lob verdienen; ich nenne die Namen Kleist, Heine, Stifter, Hebbel und könnte noch eine ganze Reihe weiterer nennen. Hier zeigt sich die ganze Fülle geistiger Anregung, die das Werk von Bartels bietet — allerdings zumeist eben bei Poeten, deren Werke dem Leser wenigstens einigermaßen vertraut sind. Man wird nicht immer mit jedem einzelnen Satze einverstanden sein. Das ist bei einem subjektiven Aesthetiker gar nicht möglich — aber auch nicht nötig. Gerade dadurch erreicht er oft sein Ziel, im Widerstreite der Ansichten seinen Lesern zum klaren Bilde eines Poeten zu verhelfen. Die „Uebersichten" der einzelnen Kapitel könnten dagegen etwas übersichtlicher gruppiert sein, wenn auch der Gang der Entwicklung im ganzen gut dargestellt ist.

Leuten, die mit der Literatur selber wenig oder gar nicht vertraut sind, ist darum das Werk von Bartels nur mit Einschränkung zu empfehlen; zum

wenigsten sollten sie eine ruhige historische Darstellung, wie die Karl Storcks, vorher gelesen haben.

Liegt bei Bartels der Glanzpunkt seines Werkes im neunzehnten Jahrhundert, das dem ästhetisierenden Kritiker den weitesten Spielraum läßt, so ist bei Storck die Darstellung der historisch bedeutsamsten Periode, der klassischen Zeit, besonders hervorzuheben — mit Recht steht eine gute Darstellung des Weimarer Goethe-Schiller-Denkmals dem Buche als Titelbild voran.

Daß Storck der ruhig vorgehende Historiker ist, der seine Persönlichkeit hinter der Sache zurücktreten läßt, beweist schon sein Anhang über „die wichtigsten Vorgänge der deutschen Sprachgeschichte". Der gleiche Geist waltet im ganzen Buche, das überall eine möglichst klare und übersichtliche Gruppierung anstrebt. Die Urteile sind maßvoll und wohl überlegt bei aller Knappheit, man wird ihnen meistens beipflichten können.

Die Proben, die für die alt- und mittelhochdeutsche Zeit beigegeben sind, erhöhen den Wert des Buches, das so recht ein Hausbuch deutscher Literaturgeschichte sein will, knapp in der Form für unsere Zeit, die wissenschaftliche Darstellungen nicht allzu gerne liest, solid und ruhig im Urteil.

Ueber Einzelheiten kann man auch hier streiten. Der „Stricker" wurde schon erwähnt. Die alte Deutung des Namens Frauenlob (S. 106) ist heute wohl so ziemlich aufgegeben. Den Ahnherrn deutscher Sauspoesie, Steinmar von Klingnau, haben wir ungern vermißt, seine Stellung der Minnelyrik gegenüber scheint uns geschichtlich bedeutsam.

Aegidius Albertinus fehlt hier wie bei Bartels, hätte aber als bedeutender Prosaist und erster katholischer Volksschriftsteller im siebzehnten Jahrhundert hier wie dort Erwähnung verdient. In Bayern wird man aus neuester Zeit das Fehlen des Namens Johannes Schrott bedauern. Storck, der sonst die lederne Aufzählung so fein zu vermeiden weiß, hätte es nicht nötig gehabt, ein paar Namen mehr zu scheuen.

Eigenartig ist die Auffassung der „Emilia Galotti" nach ihrem tragischen Gehalte, nicht einwandfrei die Charakterisierung des antiken Chors bei Besprechung der „Braut von Messina". In der alten guten Ars poetica klingt das wesentlich anders.

Das sind ein paar Kleinigkeiten, die nicht hindern können, das ganze Buch nach Anlage und Darstellung als literaturgeschichtliches Hausbuch warm zu empfehlen. Als besonders verdienstvoll ist die gute Darstellung der neuesten Zeit hervorzuheben, die bei aller Knappheit viel zu bieten weiß[1]).

---

[1]) Einige Druckfehler mögen hier unten verzeichnet sein: S. 15: Jordanis statt Jordanes; S. 163: Asserat für Assenat; S. 166: Schauspielergruppe statt —truppe; S. 230: Bahrisch für Behrisch; S. 280: Kurt statt Kurl. „Fromme Seele" statt „schöne Seele" (S. 231) ist wohl mehr als lapsus calami anzusprechen. — In dem Werke von Bartels ist mir eigentlich nur S. 366 der Fehler Tristam statt Tristram Shandy aufgefallen. Um so seltsamer muß es erscheinen, daß die offenbar sorgfältige Korrektur den stilistischen Flüchtigkeiten nicht energischer zu Leibe gegangen ist.

Bartels hat diese neueste Zeit, wie bekannt, auch gesondert behandelt, ja er ist durch seine Arbeit „Die Alten und die Jungen" eigentlich erst der literaturgeschichtlichen Arbeit zugeführt worden. Diese Schrift liegt nun fast gleichzeitig mit seiner Literaturgeschichte in fünfter Auflage vor: „Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen"[1]). Die Schrift ist jetzt mit dem größeren Werke etwas zusammengestimmt, aber in der Anlage nicht wesentlich verändert worden, zeigt auch die nämlichen Merkmale etwas rascher Schreibweise wie jenes.

Man findet überall das Bestreben, den Stoff zu vervollständigen, um ein möglichst getreues Bild zu bieten. So hat sich die Heimatkunst zu einem selbständigen vierzehnten Kapitel ausgewachsen. Daß neben der Eschstruth („Ihre Romane sind Schund" S. 194) und der Dincklage auch Erscheinungen wie die Herbert u. a. wenigstens Erwähnung verdient hätten, muß aber immer wieder aufs neue betont werden. Die Brackel ist neuerdings aufgenommen. Weiß aber Bartels von den anderen katholischen Erzählern und Erzählerinnen wirklich nichts? Es fällt mir trotz der kleinen Bosheiten in der Literaturgeschichte recht schwer, konfessionelle Voreingenommenheit anzunehmen.

Interessant ist die sehr zurückhaltende Beurteilung des jetzt so viel gefeierten „Jörn Uhl", wobei Bartels die Echtheit der Heimatkunst vermißt — und eine gewisse Kompetenz kann man hier dem geborenen Holsteiner nicht wohl absprechen.

Im übrigen wird man an dieser Arbeit viel weniger Ausstellungen zu zu machen haben, als bei dem größeren Werke, weil der Verfasser hier eben rein als ästhetischer Kritiker zu uns redet und nicht als Historiker, was Bartels nun einmal nicht ist, noch jemals werden wird.

[1]) Leipzig 1903, Eduard Avenarius.





Kunstfragen.

Ein Wort zur Anregung von Dr. Bernhard Patzak-Rom.

Einem scharfsichtigen Beobachter der mannigfachen Strömungen unserer Zeit wird es nicht verborgen geblieben sein, daß in den Bestrebungen der Katholiken Deutschlands nach der wissenschaftlichen Seite hin in aufsteigender Linie schon seit längerer Zeit ein bedeutender Aufschwung wahrzunehmen ist. Mit aufrichtiger Freude werden auch alle jene, die guten Willens sind, und die einen gesunden Fortschritt mit der Kulturentwicklung unserer Tage für vernünftig und notwendig halten, besonders auch die Tatsache begrüßen, daß in unsere Bestrebungen auf dem Felde der schönen Literatur ein belebender Frühlingshauch gekommen ist. Neues Leben, geläuterter Geschmack, nach künstlerischer Vollendung zielendes ehrliches Ringen frischer, auf eigenen Pfaden wandelnder Kräfte ist allenthalben zu bemerken. Und an diesem Erfolge hat, das können wir freimütig und ohne Überhebung sagen, unsere „Literarische Warte" keinen geringen Anteil. Auch sie ist allerdings noch in einem Werdeprozeß begriffen. Noch viel gilt es zu schaffen und auszubauen, um sie jenem Ideal nahe zu bringen, das ihrem Begründer und ihren Mitarbeitern vorschwebte und noch vorschwebt. In dieser Beziehung steht es jedenfalls erfreulich und hoffnungsvoll um unsere gute Sache. Im Sonnenbrande reift die Frucht!

Wie ist es aber bei uns mit der Kenntnis der Entwicklungsgeschichte der bildenden Künste, mit ihrer Pflege und Förderung im geistigen wie materiellen Sinne bestellt? Wie suchen wir jener wahrhaft modernen Kulturaufgabe der Erziehung des Volkes zur Kunst und seiner Veredlung durch dieselbe gerecht zu werden?

Es sind in dem letzten Jahrzehnt vortreffliche Werke von katholischen Archäologen und Kunsthistorikern veröffentlicht worden, und sie haben ihre zum Teil größeren, zum Teil kleineren Gemeinden gefunden. Bedeutende dieser Gelehrten hat uns aber bereits der Tod entrissen, und wenige jüngere Talente sind bis jetzt hervorgetreten, die ihren Fußstapfen folgen wollten.

Wir besitzen auch eine Zeitschrift für christliche Kunst, die sich in der gelehrten Welt durch ihre streng-wissenschaftlichen Abhandlungen große Achtung errungen hat. Die profane Kunst zieht sie jedoch gar nicht in den Kreis ihrer

Betrachtungen, und von dem Kunstleben der Gegenwart nimmt sie mehr oder weniger nur insofern Kenntnis, als es eben in diesen ihren Rahmen hinein paßt.

Ferner gibt der Verein für christliche Kunst alljährlich eine Bildermappe heraus, mit der Aufgabe, durch Reproduktion von Schöpfungen katholischer Künstler unter den Glaubensgenossen gediegenem Kunstgeschmack die Wege zu ebnen.

Diesen Genuß kann sich jedoch nur der bereiten, welcher den nicht gerade niedrig bemessenen Obolus hierfür erübrigen kann. Und leider Gottes hat man ja erfahrungsgemäß für derartige Genüsse erst in letzter Linie etwas übrig, weil immer noch, auch in unseren gebildeten Kreisen, das alberne Vorurteil festwurzelt, daß Kunstbestrebungen und Unterstützung derselben Luxus und das Privilegium von Mäcenaten oder begüterten Geistesepikureern seien. Für das Volk, das doch auch ein Kunstbedürfnis hat, sind ja schlechte Öldrucke, Genrebilder unserer Familienblätter und dergleichen gut genug . . . .

Eigentümlicher Weise ist von den zu erwartenden heilsamen Einflüssen der beiden genannten, an sich bedeutsamen Unternehmungen bei den oberen Zehntausend der gebildeten Katholiken wenig oder gar nichts zu verspüren. Aufrichtig ist es vor allem zu beklagen, daß unser Klerus, der doch nach dieser Richtung hin so überaus segensreich auf breitere Volksschichten wirken könnte, im allgemeinen in Bezug auf geläuterten Kunstgeschmack noch immer bedenkliche Proben von Rückständigkeit und Unwissenheit ablegt. Meiner unmaßgeblichen Meinung nach müßte es gerade jenen Studenten, die sich auf den geistlichen Beruf vorbereiten, von ihren Oberen und Studiendirektoren zur ernsten Pflicht gemacht werden, ganz energisch Kunstgeschichte und Ästhetik während ihrer Studienzeit zu treiben; denn oft besitzen sie dann später als Pfarrer in ihren Kirchen gleichsam kleine Museen mehr oder weniger wertvoller Kunstwerke, die ihrer Kunstpflege anvertraut sind.

Was muß aber in dieser Beziehung der mit der Kunstentwicklung Vertraute heutzutage erleben! Der Rahmen dieser Skizze, die nur anregen will und sich der Hoffnung hingibt, schlummernde Kräfte vielleicht in Fluß zu bringen, verbietet mir, mich eingehender mit diesem sehr zeitgemäßen Thema zu beschäftigen. Es wäre darüber vielleicht später ein ausführlicher Artikel an einer anderen Stelle über den Stand unserer heutigen Kirchenbaukunst und vor allem auch über den Kirchenschmuck zu schreiben. Nur auf einige Übelstände will ich heute schon in Kürze hindeuten, soweit es mir für den vorliegenden Zweck angebracht zu sein scheint.

In trauriger Weise prägt sich in den meisten unserer neueren Kirchenbauten und in den Verkehrtheiten, denen man bei ihrer Innendekoration huldigt, der erschreckende Niedergang künstlerisch-geschulten Geschmackes aus. Es mag bei diesem Üebelstande wirklich zum Teil Geldmangel, besonders in den Diasporen, eine große Rolle spielen. Es werden aber auch oft, wie man statistisch feststellen könnte, ganz erkleckliche und mühsam von den Gemeinden aufgebrachte Summen an unbedeutende, schlechte Architekten oder gar an ungebildete Bauunternehmer ausgezahlt, weil die von ihnen vorgelegten Skizzen das Einverständnis

des in diesen Dingen unerfahrenen und daher schnell zufrieden gestellten geistlichen Bauherrn gefunden haben.

Es ist auch keineswegs ausgemacht, daß ein stilkundiger oder zum mindesten wohlberatener bauender Pfarrer auch mit wenigen Mitteln doch nicht etwas künstlerisch Abgeschlossenes zustande bringen sollte. — Es wäre z. B. eine höchst verdienstliche und lehrreiche Aufgabe, ähnlich, wie es Paul Schulze-Naumburg in seinen „Kulturarbeiten" den Schulbauten, Wohnhäusern und dgl. gegenüber verfolgt, durch eine Zusammenstellung von Proben des verderbten Geschmackes und jenen des wahrhaft künstlerischen nach dieser Richtung hin klärend und veredelnd zu wirken.

Statt einem jungen aufstrebenden Künstler einen Auftrag zur bildmalerischen oder plastischen Ausschmückung der Gotteshäuser zu erteilen, wendet sich unser Klerus bekanntlich vorzugsweise an jene sogenannten „Institute für kirchliche Ausstattung", an jene Fabriken bemalter Gips- und Stuckwaren, die das denkbar Geschmackloseste an geleckter, barbarisch-greller Schablonenarbeit leisten. So weit ist es gekommen: Die kirchliche Kunst wird heutzutage fabriziert. Auch bei Anschaffung von Ölgemälden, bei der Ausmalung von Gewölben, von Wandflächen u. s. w. wendet man sich mit Hartnäckigkeit an die falschen Bezugsquellen. Die Folge davon ist: Öde Schablone unserer Kirchenausstattungen. Überall findet man dieselben geistlosen Typen, selten mehr künstlerische Eigenart. Abgesehen davon, daß diese im wahrsten Sinne des Wortes „angestrichenen" Figuren und diese gepinselten Bilder in den Stilcharakter der betreffenden Gotteshäuser gar nicht hineinpassen, muß es der Kunstfreund oft erleben, daß alte, wertvolle Gemälde oder Statuen solchen elenden, den Volksgeschmack verderbenden Machwerken weichen müssen. Wie manches alte Meisterbild hat z. B. der Verfasser auf seinen Kunst-Entdeckungsfahrten in verschiedenen deutschen Provinzen in der Rumpelkammer, bestaubt und verwahrlost, vorgefunden, während auf dem Altar eine klägliche Klexerei nach steifem akademischem Zuschnitt oder eine jener gräßlichen rot, blau, golden u. s. w. „angestrichenen" Gipsfiguren „prangte". Und wenn man dann den Herrn Pfarrer fragte: „Ja, weshalb ist denn dies Bild zurückgestellt?", dann bekam man meist die stereotype Antwort zu hören: „Ja, sehen Sie, es ist doch schon gar zu alt." Solche Dinge erscheinen unglaublich in unserem aufgeklärten Jahrhundert. Und doch, wer hätte es nicht selbst schon mit angesehen und erlebt?

Den katholischen Historiker aber muß ein Gefühl von tiefer Trauer überkommen, wenn er von solchen Übelständen hinüberschaut in jene so viel verschrieene Zeit des „dunkeln" Mittelalters; wenn er die Zeugen jener großen künstlerischen Bestrebungen, bei denen Künstler und geistliche Auftraggeber zusammenwirkten, zum Himmel aufragen sieht mit ihren malerischen Fassaden, mit ihren herrlichen Giebeln und Türmen; wenn er die Innenräume jener wahrhaft zum Gebete stimmenden Gotteshäuser betritt, wo jedes Glied, vom Altar mit seinen leuchtenden Farbentafeln an bis zur kleinsten Zierart, sich organisch zu einem harmonischen

Ganzen, einem gleichsam von innerem Leben beseelten, feindurchdachten Kunstwerk zusammenfügt! Die katholische Religion ist von jeher eine Religion tiefinnerlichster Poesie gewesen, und es ist von Alters her eines ihrer Hauptverdienste, die schönen Künste in reichstem Maße gefördert zu haben. . . .

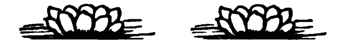
Läge es denn nun wirklich im Bereich der Unmöglichkeit, daß unsere Geistlichen nicht wieder zu dem werden könnten, was ihre mittelalterlichen Vorgänger neben ihrem höchsten Amte mit eifriger Hingabe waren: tatkräftige Schirmherrn und feinsinnige Förderer der Kunst, besonders der bildenden?

Daß es wieder so werde, daran müßte vor allem eben unser Klerus aus innerem Drange heraus und Hand in Hand mit ihm die gebildete katholische Laienwelt arbeiten. Vor allem Einsicht und Anerkennung des erwähnten Übelstandes wäre schon der erste Schritt zur Besserung. Doch wir Katholiken haben uns nicht nur um die Förderung und Ausbildung unserer kirchlichen Kunst zu kümmern, sondern wir müssen auch zur Entwicklung einer gesunden, im frischen deutschen Volksleben wurzelnden Profankunst eine innigere Beziehung und Teilnahme zu gewinnen suchen. Wir wollen auch darin nicht rückständig bleiben!

Zur Verbreitung und Vertiefung solcher und ähnlicher fruchtbringender Ideen, von denen noch viele in der Luft liegen, würde aber die Begründung einer entsprechenden Zeitschrift am geeignetsten sein, die sich eine ähnliche im besten Sinne reformatorische und regenerierende Aufgabe stellen müßte, wie sie die „Literarische Warte" auf dem ihr adäquaten Gebiete zu erfüllen sucht.

Vielleicht wäre auch hiefür München als hervorragende Kunststätte der passendste Gründungsort, und vielleicht ließe sich zunächst aus dem Mitgliederbestand der „Deutschen Literaturgesellschaft" eine Gruppe tatkräftiger und für diese Sache begeisterter Männer bilden, welche die gegebene Anregung in Verwirklichung umzusetzen vermöchten. Vorderhand könnte man vielleicht damit beginnen, in Form einer kunstkritischen Beilage zur „Warte" den Versuch zu machen, ob ein derartiges Unternehmen überhaupt im katholischen Deutschland auf Anklang und Unterstützung rechnen dürfte.

Es sollte mich freuen, wenn diese Zeilen eine rege Diskussion in den Kreisen hervorrufen möchten, die es angeht. Versuchen wir es also mit einer Umfrage im Mitgliederkreise der Deutschen Literaturgesellschaft, unter unseren Mitarbeitern und im Leserkreise selbst, zu dem ja auch die maßgebenderen gebildeten Stände erfreulicherweise ein großes Kontingent stellen. Wer also bereit ist, an der Verwirklichung unseres angeregten Planes mitzuarbeiten, übermittle seine Ansichten über Zweckmäßigkeit, Zeitgemäßheit, über die Gesichtspunkte der inneren Einrichtung und weiteren Ausgestaltung eines solchen Kunstorgans u. s. w. in einem Brief oder auch nur auf einer Postkarte der Redaktion der „Literarischen Warte". Das Ergebnis dieser Umfrage soll dann in einer der nächsten Nummern der „Warte" veröffentlicht werden. Glückauf!



Der Schmerz.

Ich sah einmal ein großes, dunkles Auge,
Es blickte wie in leere Luft.
Es schien nur das zu sehen, was das Denken
Vor ihm enthüllt. Das schien es nicht zu sehen,
Was wechselnd vor den Blicken sich bewegt.
In schwarzen Locken, bleich sein Antlitz,
Sah ich den Schmerz bei einem Toten stehen
Im Schein gesenkter Fackel.

In der Fremde. (Romanze.)

Der nannte mich sein Vögelein,
Dem ich entflogen bin.
Nun lockt die Sehnsucht meinen Sinn,
Und doch muß ich ihm ferne sein,
Dem ich entflogen bin.

Und wenn ich euch recht bitten wollt',
Ihr Vögel lernt das Lied:
„Zerhämmre nicht im Zorn, Herr Schmied,
Den feinen Ring aus rotem Gold!" —
O, sängt ihr ihm das Lied?

Zu Herzen würde ihm es gehn,
Der lauschend sich erhebt,
Das Lied, in dem mein Seufzen bebt.
In Wehmut würde still er stehn,
Der lauschend sich erhebt.

Doch ach, ihr denkt ja meiner nicht,
Auf heimatlicher Flur,
Ihr schmettert Jubellieder nur.
Ihr spielt im heitern Sonnenlicht
Auf heimatlicher Flur.

Ich seh' die Heimat nimmermehr,
Ich muß hier traurig stehn.
Ach, könnt ich mit der Sehnsucht gehn,
Ach, könnt ich fliegen übers Meer!"
Ich muß hier traurig stehn.

Nicht beachtet.

Den schlichten Frauen.

Es war ein Weib,
Das schaffte verständigen Sinnes
Um eignen Herde.
Es hatte nicht Gold,
Nicht seidne Gewebe im Überfluß.
Und darum war's nicht beachtet.

Da faßte die Unrast es,
Sein Vertrauen zerwühlend;
Da stritten Liebe und Haß um sein Leben,
Doch die Liebe bezwang den Haß,
Wie die Sonne den Blitz.

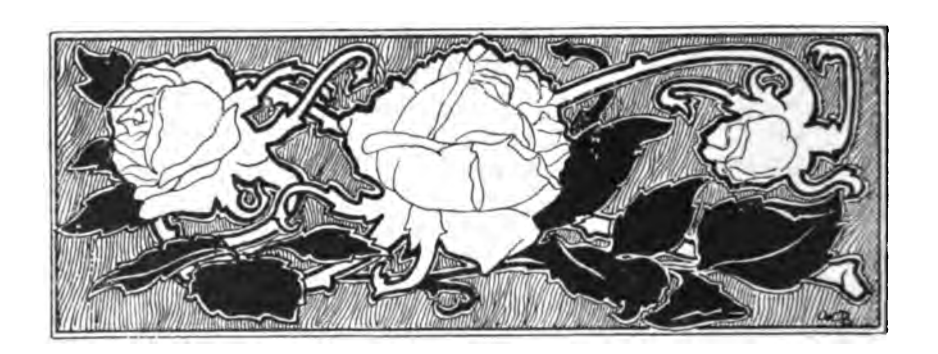
Und weiter ging es den Weg der Pflicht,
Da kam es auf eine Höh.
Es sah in ferne Zeit,
Es sah Maria,
Die gnadenvollste der Frauen,
Am Webstuhl,
Die webte ihr eigen' Kleid.

Nach meines Vaters Tode.

Der Tag führt mich von Haus.
Ich schau zurück,
Ich send' mein Sinnen aus,
Nach lachendem Lenz,
Der wach geküßt
Des Morgens schöne Blüten.

Kein freundlich Ufer grüßt.
Ein finstrer Groll,
Ein kalt Gespenst, umschließt
Mein zitterndes Herz,
Und tief in mir
Vergehen Glück und Freude.

Nun treibt mein Schifflein hier
Vom Leben umwogt,
Bis meiner Seele Zier,
Mein Leid, verloht,
Wie Purpur flammt
Am friedeklaren Himmel.



Neue Klassikerausgaben.

Besprochen von Dr. P. Exp. Schmidt=München.

„Klassisch nenne ich das Gesunde" — hat Goethe einmal gesagt. Und die Zeit hat sein Wort bestätigt. Denn nur, was zum mindesten einen wirklich gesunden Kern hat, kann sich so unverwüstlich erweisen, wie sich — wenige Auswüchse abgerechnet — die Werke der Klassiker erwiesen haben und noch immer erweisen. Alles Sturmlaufen gewisser neuer Richtungen, die klassisch gleich langweilig setzen, haben sie nicht niederwerfen noch umbringen können. Und gerade die Tatsache, daß immer neue, immer bessere Ausgaben erscheinen, die nicht etwa dem Studium der Fachleute, sondern dem großen Publikum dienen wollen, ist ein unwiderleglicher Beweis dafür.

Eine Reihe solcher Ausgaben liegen uns vor.

Voran steht natürlich der historische Klassiker=Verlag: Cotta oder, wie es jetzt heißt J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart und Berlin. Im Laufe der Zeit hat ja auch mancher Poet eine Heimstatt bei Cotta gefunden, der minder gesund und klassisch heißt — Sudermann z. B. — Ob sich wohl Goethe in seiner Gesellschaft wohl gefühlt hätte? Aber gleichviel, auch er kommt schließlich dem Alten von Weimar zu gute; denn man kann immerhin zweifeln, ob ohne solch auflagenreiche finanzielle Treffer uns der Verlag Goethes Sämtliche Werke in einer so vorzüglichen Jubiläums=Ausgabe verlegen könnte, wie wir sie jetzt erhalten.

„Die erste Gesamt=Ausgabe von Goethes Werken, auf der sich alle weiteren aufgebaut haben, begann im Jahre 1806 bei Cotta zu erscheinen. Seitdem sind die Namen Goethe und Cotta unzertrennlich verbunden."

„Das erste Jahrhundert dieses Bundes soll nicht schließen, ohne daß die Cotta'sche Buchhandlung ihm durch eine Jubiläums=Ausgabe ein würdiges Denkmal setzte. Sie will diese Ehrenpflicht freudig erfüllen, trotz aller Schwierigkeiten und Opfer, mit denen sie dabei rechnen muß."

Das die Erklärung des Titels: Jubiläums-Ausgabe. Aber die Ausgabe selber entspricht auch dem festlichen Titel. Ein Stab der bedeutendsten Gelehrten und Goethekenner hat sich um den wissenschaftlichen Mitarbeiter des Verlages, Eduard von der Hellen, vereinigt, die schöne Aufgabe würdig zu vollenden.

Uns liegen der erste und der zwölfte Band vor — vierzig Bände sind in Aussicht genommen. Jener enthält den ersten Teil der Gedichte, Die Lieder, geselligen Lieder, Balladen, Elegien und sonstige Dichtungen im antiken Metrum, endlich die Vermischten Gedichte, mit dem Fragmente der Geheimnisse schließend; dieser bietet die drei großen Versdramen: Iphigenie, Tasso, Natürliche Tochter. Eduard von der Hellen hat den ersten, Albert Köster den zwölften Band bearbeitet.

Einleitungen führen in die Entstehungsgeschichte der Werke ein, Anmerkungen am Ende des Bandes geben alles Nötige zum Verständnisse der einzelnen Gedichte und Dichtungen, soweit dies überhaupt gegeben werden kann. Daß hie und da der Ton ein wenig panegyrisch wird, ist in einer Jubiläums-Ausgabe am allerersten zu verzeihen.

Alle textkritische Sorgfalt wurde aufgeboten, ohne indes den Leser mit dem philologischen Material zu belästigen, was nur zu billigen ist. Daß Papier und Druck keinen Wunsch unerfüllt lassen, ist bei Cotta selbstverständlich.

Gewünscht hätten wir höchstens, daß bei einer konfessionelle Dinge berührenden Anmerkung (Bd. I. S. 361), deren Sachlichkeit wir sonst anerkennen, die subjektive Seite ebenso klar herausgetreten wäre, wie bei einer anderen, die zwei Seiten weiter vorn steht. Es ist eine Kleinigkeit; aber sie soll verzeichnet sein; denn gerade bei einem solchen Unternehmen, das dem ganzen Volke seinen größten Dichter nahe bringen will, muß alles, aber auch alles, vermieden werden, was nur den leisesten Mißklang bedeutet.

Wir sehen den weiteren Bänden mit Spannung entgegen [1]).

Immer näher zu den Weimarer Dioskuren stellt die Literaturgeschichte den Klassiker der Ostmark, Franz Grillparzer. Da vor kurzem die dreißigjährige Schutzfrist für seine Werke abgelaufen, treten jetzt auch hier billige Ausgaben hervor. Der Cotta'sche Verlag bringt deren gleich zwei, eine in vier handlichen Leinenbänden für den minimalen Preis von vier Mark und eine zweite, wesentlich desselben Inhaltes, aber mit einer guten biographischen Einleitung des Herausgebers August Sauer, gleichfalls acht Teile in vier Bänden in besserer Ausstattung. Mögen die beiden Ausgaben mithelfen, dem österreichischen Klassiker den Platz im deutschen Volksherzen zu gewinnen, den er wie wenige verdient.

Aus der Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vorm. J. F., Richter) in Hamburg liegen uns ein paar Einzelausgaben vor: Immermanns Oberhof und Hamerlings Ahasver in Rom, dieser in siebenundzwanzigster Auflage. Die Ausgabe dieser epischen Dichtung gefällt uns entschieden besser als jene der

[1]) Der einzelne Band kostet brosch. Mk. 1.20, geb. Mk. 2.—.

Dorfgeschichte Immermanns. Papier und Druck sind besser, und der verwitterte Kopf des ewigen Juden auf der Einbanddecke ist sehr wirkungsvoll. Daß der „Epilog an die Kritiker" aus der zweiten Auflage auch heute noch beigedruckt ist, mag für manche Leute ganz gut sein. —

Daß Immermann mit der Herausschneidung der Dorfgeschichte aus dem größeren Werke wahrscheinlich nicht einverstanden wäre, gibt das Vorwort selber zu; wir wollen also nicht weiter darum rechten. Im allgemeinen ist der Schnitt geschickt vollzogen, und auch da, wo beide Fabeln enge verknüpft sind — in vorliegender Ausgabe namentlich am Ende des zweiten Buches — ist ziemlich gut über die Lücke hinweggeleitet, fühlbar bleibt der Riß freilich immer. Die (47) Abbildungen von B. Vautier haben uns nicht recht befriedigt; einzelne Köpfe, wie mehrfach der Patriotenkaspar, sind wohl recht gut herausgekommen, aber an anderen Stellen wird man ein wenig an illustrierte Kalendergeschichten erinnert. Die äußere Ausstattung des Bandes ist gut, und das Bestreben des Verlages, solche Einzelausgaben klassischer Werke in einer Ausstattung zu bieten, die dem heutigen Geschmacke entspricht, überhaupt sehr dankenswert.





Kunstliteratur.

Von Victor Fleischer-Wien.

IV.

(Aus dem Verlage Herm. Seemann Nachfl., Leipzig.)

Was man den Büchern aus dem Verlage Seemann Nachf. fast durchweg nachrühmen muß, ist die vorzügliche, moderne, manchmal geradezu verschwenderische Ausstattung. Nach einer langen Periode krassester Geschmacklosigkeiten ist man endlich wieder dahin gekommen, auf die Ausstattung des Buches, das zum Industrieerzeugnis, zur Marktware herabgesunken war, die gebührende Sorgfalt zu verwenden. Seit ein par Jahren faßt man das Buch wieder als Kunstwerk auf. Der Verlag Hermann Seemann Nachf. kann sich rühmen, als eine der jüngsten auch eine der ersten Verlagsanstalten gewesen zu sein, die sich der großen Reformbewegung im Buchgewerbe anschlossen. In zusammenhängender Weise schildert „die Entwicklung der modernen Buchkunst in Deutschland" Otto Grauthoff, der schon mehrere Essays über dieses Thema veröffentlichte. Nach einer kurzen Einleitung, die ein Bild von dem Stande des Buchgewerbes um das Jahr 1880 gibt, wendet sich der Autor zur Betrachtung dessen, was das Ausland in den letzten Decennien in buchgewerblicher Beziehung geleistet hat, und da beginnt er ganz natürlich mit England, dessen hauptsächlichste Vertreter der Buchkunst er in entsprechender Weise würdigt. Auch das französische, belgische, holländische und dänische Buchgewerbe wird in aller Kürze auf seine Bedeutung untersucht. Die ersten Anzeichen einer Wendung zum Besseren innerhalb des deutschen Buchgewerbes konstatiert Grauthoff in der verdienstvollen Tätigkeit Anton Seders in Straßburg, Brinckmanns und Lichtwarks in Hamburg. Eine energische und entscheidende Förderung für den so vorbereiteten Umschwung war der Import der japanischen Holzschnitte. „Hier sah man eine Kunst, die die Dinge intuitiv und spontan erfaßte und präzis und graziös aufzeichnete, eine Kunst, der eine jugendliche Frische und berückende Sinnlichkeit (!) entströmte." Von diesen ersten Keimen an verfolgt Grauthoff die Entwicklung der Buchkunst in Deutschland Schritt für Schritt bis auf das Jahr 1901. Im wesentlichen ist nichts Wichtiges vergessen oder übergangen. Als erste Arbeit dieser Art verdient

Grauthoffs Buch Anerkennung; das Material ist mit großem Fleiße gesammelt und bearbeitet. Freilich wäre eine weniger willkürliche Kapiteleinteilung, die System und historische Entwicklung nicht in Konflikt brächte, wünschenswert, dann auch eine größere Sparsamkeit bezüglich des Lobes, und wo es sich um technische Erörterungen handelt, mehr Klarheit des Ausdrucks. Erfreulich bleibt das Buch gleichwohl durch die meist persönliche und eigene Erfassung des Stoffes, die auch dort interessant ist, wo man dem Verfasser nicht bedingungslos zustimmen mag. Die Ausstattung des Werkes ist verschwenderisch, aber sie erfüllt durchaus nicht die Bedingungen, die Grauthoff selbst an das Buchgewerbe stellt. Es ist auf glattem Papier gedruckt und „die Type ist von jener schmächtigen Magerkeit, die auf der großen Fläche einen kläglich jammervollen Eindruck macht". Grauthoffs Ausführungen werden durch ein reiches, gut gewähltes Illustrationsmaterial erläutert und ergänzt.

Als Pendant zu diesem Buche erscheint das von L. und K. Burger aus dem Englischen übersetzte Werk von Joseph Pennell: „Die moderne Illustration." Es ist weniger gründlich als das von Grauthoff. Allerdings erklärt der Verfasser selbst sein Buch für eine flüchtige Skizze, die nur eine Übersicht bieten soll über das, was er für das Beste hielt, aber keinen Anspruch darauf macht, eine vollständige Geschichte der modernen Illustration darzustellen. Auch weist Pennell auf die Schwierigkeiten hin, die sich der Sammlung des Materials zu einer wirklich vollständigen Geschichte der Illustration entgegenstellen. Damit entschuldigt er im voraus manche Oberflächlichkeit. Sehr oberflächlich ist z. B. das Kapitel über Deutschland. Freilich ist Pennels Buch schon 1895 erschienen, zu einer Zeit also, wo sich in Deutschland die Buchkunst erst zu regen begann; aber andererseits ist zu bedenken, daß Pennell nicht wie Grauthoff die gesamte Buchkunst (inkl. Buchschmuck, Druck, Einband 2c.), sondern nur die Illustration behandelt. Eine Ergänzung zu der „Modernen Buchkunst in Deutschland" nannte ich seine Studie aber, weil auch er ein überaus reichhaltiges Bildermaterial zur Verfügung stellt und die Möglichkeit zur eigenen Beurteilung der außerdeutschen Buchillustration bietet.

Bedeutend wertvoller ist das (von denselben Übersetzern in ebenso schlechtes Deutsch übertragene) Buch von Walter Crane: „Von der dekorativen Illustration des Buches in alter und neuer Zeit." Dieses Werk, das aus Vorträgen des Verfassers hervorgegangen ist, strebt theoretisch das an, was Crane praktisch durch seine buchgewerblichen Arbeiten selbst geleistet, und was er als Vorkämpfer die Anderen gelehrt hat —: eine einheitliche Gestaltung der Buchausstattung. Cranes Bilderbücher 2c. sind auch außerhalb Englands berühmt und vorbildlich geworden, so daß diese Studien, die sich mit allen Zweigen des Buchgewerbes beschäftigen, doppeltes Interesse erwecken. Crane ist Fachmann, der auf Grund reicher praktischer Erfahrungen seine Theorien entwickelt; nicht nur das Buchgewerbe, sondern das gesamte Kunsthandwerk verdankt ihm viele, allen künstlerischen und praktischen Bedingungen entsprechende Reformen. Ein näheres Ein-

gehen auf den Inhalt des Buches würde eine detailierte Erörterung seiner gesamten kunstgewerblichen Bestrebungen erfordern, die notwendig weit über den engen Rahmen einer Buchbesprechung hinausgehen müßte. — Auch Crane bringt viele Illustrationen, aber er ist in der Auswahl kritischer, im Urteil präziser und klarer als Pennell.

Beiträge von Walter Crane enthält auch die Essaysammlung „Kunst und Handwerk", die als beste Einführung in die Bestrebungen des modernen Kunsthandwerkes in England gelten kann und bestens empfohlen sei. Außer Crane sind mit Essays vertreten: William Morris, Lewis F. Day, Ford Madox Brown, Heywood Sumner, G. T. Robinson, Emery Walker, T. J. Cobden-Sanderson, Reginald Blomfield, Somers Clarke, W. A. S. Benson, W. R. Lethaby, Stephen Webb, Edward S. Prior, Halsey Ricardo, J. H. Pollen, T. G. Jackson, May Morris, Alan S. Cole, Mary E. Turner, John D. Sedding, Selwyn Image.

Zu der Flugschrift von Adolf Thiele: „Hinauf zur bildenden Kunst" ist unter dem Titel „Kunstförderung in der Provinz" eine Fortsetzung vom selben Autor erschienen, die, wie der erste Teil, sehr anregend geschrieben ist und die Beachtung aller Kunstfreunde verdient. Ich kann nur wiederholen, was ich seinerzeit (Kunstliteratur I, Jännerheft 1902) über die erste Broschüre sagte: es ist auch hier manches nicht neu und originell, aber alles ist so gesagt, daß es wirkt.

Eine Publikation ersten Ranges verspricht die Sammlung „Monographien des Kunstgewerbes" zu werden, die der Dresdener Kunsthistoriker Dr. Jean Louis Sponsel bei Seemann herausgibt. Der Prospekt der Verlagsanstalt, der als Verfasser der einzelnen Monographien lauter bekannte, hervorragende Fachleute nennt, vor allem aber die bereits fertig vorliegenden Bände berechtigen zu den schönsten Erwartungen. Das Kunstgewerbe ist heute schon ein so weites und reiches Gebiet, daß es selbst dem Fachmanne kaum mehr möglich ist, alle seine Zweige in gleicher Weise zu beherrschen, um vieles weniger vermag das natürlich das große Publikum, das sich aber erfreulicherweise doch wieder mehr und mehr für die Erzeugnisse des Kunstgewerbes zu interessieren beginnt. Es muß also dankende Anerkennung finden, wenn gelehrte Fachleute in gediegener wissenschaftlicher Form, die gleichwohl populär genug ist, um dem Laien verständlich zu bleiben, wenn hervorragende Kenner die Spezialgebiete ihrer Studien in derartigen Monographien erläutern. Diese Monographien sollen nicht nur die einzelnen Arten des Kunstgewerbes in ihrer historischen Entwicklung vorführen, sondern auch besonders wichtige Meister der verschiedenen Gebiete nach Verdienst würdigen, sie sollen aber auch die Begeisterung des Publikums von einer Mode zur kritischen Wertschätzung des Gebotenen hinaufleiten. — Als erster Band erschien „Vorderasiatische Knüpfteppiche aus älterer Zeit" von dem Direktor bei den Kgl. Museen in Berlin, Dr. Wilhelm Bode. Diese Monographie kommt freilich fast nur für den Fachmann und einzelne Liebhaber in Betracht. Für diese bedeutet sie eine schon längst erwünschte Bereicherung

der ziemlich spärlichen Literatur. Bode behandelt hauptsächlich Knüpfteppiche des 16. und 17. Jahrhunderts, da die meisten erhaltenen Exemplare dieser Zeit angehören. Seine Darstellung ist jedoch geeignet, auch den Laien, der vielleicht sonst für dieses Thema weniger Interesse übrig hat, zu fesseln.

Auf ein ganz allgemeines Interesse darf die zweite Monographie rechnen: „Moderne Gläser" von Dr. Gustav E. Pazaurek, Direktor des nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg. Heute, wo man in den Auslagen eines jeden größeren Glaswarengeschäftes allerlei sonderbare Gläser mit der prahlerischen Bezeichnung „Originalmodelle nach Entwürfen von Professor X. oder Y." sehen kann, ist diese Arbeit eines ernstdenkenden Fachmannes freudigst zu begrüßen. Sie ist nicht nur geeignet, geschmackläuternd auf das Publikum zu wirken, es davor zu bewahren, daß es blindlings einer jeden verrückten Mode oder modernen Verrücktheit folgt, sondern sie will auch alle berufenen künstlerischen Kräfte für die Glasindustrie, diesen edlen Zweig des Kunstgewerbes, interessieren. Es ist eine begeistert geschriebene Werbeschrift, die einen allgemeinen Einblick in die Technik des Glasschnittes 2c. gewährt und dankenswerte Anregungen zu Verbesserungen gibt. Pazaureks Auseinandersetzungen sind populär gehalten und entbehren mitunter nicht eines gewissen Humors und Sarkasmus'. Auf die anderen bisher erschienenen Bände der Monographiensammlung komme ich im nächsten Artikel zu sprechen. —

Eine fast unübersehbare Menge von Kritiken und Schriften der verschiedensten Meinungen war ein äußeres Merkmal des großen Erfolges, den Max Klinger mit seinem „Beethoven" überall erzielte. Der Name des Künstlers, den wir schon lange als einen unserer bedeutendsten Meister und eine unserer interessantesten künstlerischen Persönlichkeiten verehren, ist auf einmal allgemein bekannt und genannt worden. Mit allen den literarischen „Würdigungen", die dem „Beethoven" zu teil wurden, hat die Studie der Schriftstellerin Elsa Asenijeff „Max Klingers Beethoven" nichts gemein. Sie deutet nicht und spricht nicht von den Wirkungen des Kunstwerks auf das Gemüt. Sie will nicht den Eindruck, den das Monumentalwerk macht, in Worten wiedergeben, sie will nicht ästhetisch bewerten, sondern nur das große technische Können zeigen und würdigen, das in Klingers Arbeit liegt; die Entstehungsgeschichte des „Beethoven" zu berichten, ist die Aufgabe dieser Studie. Die Schilderung, die an sich schon interessant genug ist, wird es um so mehr, wenn man weiß, daß der erste Entwurf zum „Beethoven" aus dem Jahre 1886 zugleich der erste plastische Versuch Klingers war. Wie dieser Entwurf während der fünfzehn Jahre bis zur Vollendung des Kunstwerkes modifiziert, wie all das kostbare, seltene und schwer zu beschaffende Material ausgewählt und herbeigebracht wurde, die Behandlung der Marmorsorten, des Elfenbeines, des tirolischen Oxyt, der venezianischen Glasflüsse wird anschaulich erzählt. Das Hauptgewicht aber legte die Schriftstellerin auf eine genaue Erörterung des Bronzegusses, durch den der Thronsessel hergestellt wurde. Das Gußverfahren durch „Verlorene Form" wurde bei der Her-

stellung dieses Thronsessels benützt, eine Methode, über deren Schwierigkeiten schon im 12. Jahrhundert der Mönch Theophilus in einem Essay über die Künste spricht. Das Charakteristische an dem Verfahren ist, daß der Guß durch „Verlorene Form" „das ganze Modell des Künstlers, ohne Zerstückung in einzelne Teile, sofort als Ganzes bringt, indem das vollständige Wachsmodell ausgeschmolzen und in den dadurch freigewordenen Hohlraum die flüssige Bronze eingelassen wird". Da bei diesem Guß die Form verloren geht, ist von jedem Kunstwerk, das auf diese Weise hergestellt wird, nur ein Exemplar vorhanden, respektive jede Wiederholung erfordert zunächst eine Erneuerung des Wachsmodells. Dieses Verfahren, das mit so großen Schwierigkeiten verbunden und überhaupt nur in ganz wenigen, darauf eingerichteten Gießereien Europas möglich ist, wird von Frau Asenijeff bis in seine kleinsten Einzelheiten folgerichtig und leicht faßlich geschildert. Auch alle Vorzüge eines so gewonnenen Gusses werden hervorgehoben. Das wertvolle Illustrationsmaterial (8 Heliogravüren, 23 Beilagen und Abbildungen im Text) gibt den Erläuterungen größere Anschaulichkeit, da es das Werden des Kunstwerks in allen Phasen der Entstehung vorführt.





Literarisch-biographischer Essay von A. Dreyer-München.

Zum 70. Geburtstag des Dichters.

Im 3. Heft des Jahrgangs 1901 (S. 150) wirft die „Literarische Warte“ bei Besprechung eines Gedichtbandes von Schuler die wohl berechtigte Frage auf: „Warum ist ein Dichter, wie Schuler, nicht in all den Blättern und Blättchen, die doch sonst vor jedem Poeten freierer Tendenz oder auch vor jedem Halbdichter die übliche Reverenz machen, nicht längst genannt und gewürdigt?“

Denn lang, lang ist's her, seit dieser melodische Sänger im deutschen Dichterwalde sein erstes Liedlein erklingen ließ, und am 14. Mai d. J. blickte er bereits auf 70 Lebensjahre zurück.

Der Grund dieser befremdlichen Nichtbeachtung liegt einerseits in der großen Bescheidenheit des Dichters, der zeitlebens nie der Göttin Reklame huldigte und sich weder an eine literarische Klique anschließen, noch irgend einer herrschenden literarischen Mode sich anbequemen wollte; andererseits aber in seiner beneidenswerten Gleichgültigkeit gegen das Publikum und dessen Urteil.

Während mancher Poetaster sich nicht genug damit beeilen kann, die dürftigen Proben seines Fünkchens Talentes einem größeren oder kleineren Leserkreise mitzuteilen, hielt Schuler einzelne Arbeiten, die nachher von der Kritik einstimmig belobt wurden, Jahrzehnte lang in seinem Pulte verschlossen. Wie ich aus brieflichen Äußerungen entnehme, ruht noch manche Perle darin, und nicht wenige Dichtungen, welche die „Druckerschwärze“ wohl wert gewesen wären, wurden von dem gegen sich allzustrengen Verfasser dem Flammentode überliefert.

Schuler ist ein Sohn der schönen Metropole des gesegneten Frankenlandes, wo er am 14. Mai 1833 als Kind schlichter Bürgersleute das Licht der Welt erblickte. Etwas von dem heitern Naturell des fränkischen Volksstammes klingt auch aus seinen Dichtungen, und diejenigen, in welchen er seinem kindlichen Frohmut die Zügel schießen läßt, zählen gewiß nicht zu seinen geringsten Schöpfungen.

Gerne schwärmt die Erinnerung des Dichters zurück zu den sonnbeglänzten Tagen seiner Jugendzeit. Wie Chamisso, träumt er sich als Kind zurück und wallt im Geiste hin zum trauten Vaterhause.

„Wie sonst steht freudumflossen,
Das Haus vor meinem Sinn,
Doch ach, mir ist's verschlossen
Und Fremde wohnen drin.“

„Weltverwaist, verschüchtert“, gedenkt er noch als Mann des heißgeliebten Mütterleins.

Als 17 jähriger Gymnasiast verfaßte er sein erstes episches Gedicht „Der Tanzkönig“, das beim Maifeste des Gymnasiums in Würzburg 1850 zum Vortrag gelangte.

Mächtig zog ihn damals die Romantik an, und in dem „Lied von der blauen Blume" bringt er ihr den Tribut seiner Verehrung dar. Das Gedicht, das später dem ersten Gesang des Epos „Eginhard und Emma" einverleibt wurde, beginnt mit den Worten:

„Vergißmeinnicht, Vergißmeinnicht,
Fünfblättrig blaue Blume!"

Auf dem Gymnasium noch faßte er den Plan zu einem Epos „Heinrich von Ofterdingen", doch gedieh dasselbe über die ersten Entwürfe nicht hinaus, und auch diese wurden von dem Dichter wieder unbarmherzig vernichtet.

Als junger Theologe (1853) dichtete er sein romantisches Epos „Eginhard und Emma", das er jedoch erst nach 13 Jahren veröffentlichte. Damals entstand auch eine metrische Übertragung des „Hohen Liedes" ins Deutsche, ebenfalls erst später (1858) dem Drucke übergeben.

Doch der „Sänger der blauen Blume", wie ihn sein Freund O. G. v. Lüttgendorff-Leinburg, der gefeierte Übersetzer Tegners und Oehlenschlägers, nannte, suchte bald Romantik und Klassizismus harmonisch zu verbinden. Seine Tendenz war und blieb fortan, Romantik in klassischer Form, Ideales mit realem Leben gesättigt.

Die Seelsorge drängte allmählich die praktische Produktion zurück; seine schriftstellerische Tätigkeit wandte sich nunmehr der Theologie und Pädagogik zu.

Von seinen äußeren Lebensverhältnissen sei erwähnt, daß er nach den magern Kaplanjahren als Pfarrer in Alzenau, Retzstadt und Effeldorf einige Jahre wirkte und seit 1889 als Pfarrer, geistlicher Rat und Oberpflegamtsrat des Juliusspitals in Würzburg lebt.

In den letzten zwei Jahrzehnten kehrte mit dem Optimismus der Jugend, der ihm im Kampfe mit allerlei Widerwärtigkeiten und Trübsalen beinahe entschwunden wäre, die Liebe zur Dichtkunst wieder.

Nun ging er ernstlich daran, Dichtungen seiner Frühzeit mit poetischen Früchten, die im Spätsommer seines Lebens gereift waren, der Öffentlichkeit darzubieten.

Außer dem schon genannten Romanzenzyklus „Eginhard und Emma", das die treue Liebe eines edlen Paares in süßen Tönen preist, hatte er zu Beginn der 60er Jahre einen Strauß patriotischer Lieder „Deutsches Landsturmbüchlein" und eine Novelle „Landolin Schwabs Lehrerfreuden" herausgegeben.

Zu diesen gesellte sich nun eine größere historische Erzählung „Thomas Plantagenet", die die Schicksale des Hauptkämpfers für das englische Freiheitspalladium, die Charta magna, unter Eduard II. in lebendigen Farben und mit großer historischer Treue schildert. Vorbildlich waren ihm hiebei Walter Scott und Bulwer, die er selbst als die Lieblinge seiner Jugend bezeichnet.

Vor diesem Romane erschienen zwei Jugendwerke (in Umarbeitung): „Ein Fürstensohn", Schulers einziger Versuch auf dem Gebiete des Dramas, und ein Epos in vierfüßigen Trochäen: „Der Sklavenhändler aus Sansibar".

Weit höher als der Epiker steht der Lyriker Schuler, und zwar ist er in der weltlichen Lyrik glücklicher, als in der geistlichen Liederdichtung, obwohl seine „Psalmen" eine seltene Innigkeit religiösen Empfindens offenbaren.

Seine lyrisch-epischen Sammlungen „Etwas für Dich, Balladen und Burlesken" und „Poetische Purzelbäume" sind in der Tat beachtenswerte Erscheinungen auf diesem Gebiete.

Von Dekadenze und Neurasthenie halten sie sich gottlob ebenso ängstlich ferne, wie von weichlicher, formloser, entsagungsvoller Romantik.

Das klingt und singt und jubiliert mit den gefiederten Boten des Frühlings um die Wette, und wiewohl auch aus diesem oder jenem Liede ein wehmütig-ernster Ton zittert, der uns wundersam ergreift, die Grundstimmung bleibt doch ein schalkhafter Humor, eine zwar oft tolle, doch nie herbe und verletzende Satire, die lachend die Geißel über die Torheiten und Verkehrtheiten der Welt schwingt.

Der Dichter will fröhlich mit den Fröhlichen sein, doch alles in Zucht und Ehren, ohne falsche Prüderie. In einer mir handschriftlich vorliegenden Autobiographie bemerkt er ebenso witzig als treffend: „Prüderie ist der Heiligenschein der Scheinheiligen“.

Seine frischen Studenten- und Wanderlieder, seine feuchtfröhlichen Trinklieder reißen unwillkürlich fort. Viele derselben sind so sangbar, daß ihre Vertonung dem Komponisten nicht schwer fallen dürfte.

Dasselbe gilt auch von seinen Volksliedern, namentlich von seinen leicht beschwingten „Tanzweisen“.

Doch Schuler pflegt nicht nur das volksmäßige Lied, sondern auch die Kunstlyrik mit gleichem Geschick. Neben dem reichen Bilderschatz seiner Poesie bewundern wir den Reichtum an Tönen, der ihm zu Gebote steht. Reim und Rhythmus handhabt er mit spielender Leichtigkeit und erinnert in dieser Hinsicht an seinen engeren Landsmann Rückert, für welchen er eine hohe Verehrung hegt.

Auf alle Gattungen weltlicher Lyrik mit Ausnahme des Minneliedes versteht er sich; denn auch Elegien, Oden, Epizedien, Nachdichtungen, Ghasele, Rhapsodien gelingen ihm vortrefflich, und die antiken Strophen und freien Rhythmen bieten ihm nicht viel weniger Schwierigkeiten als die Reimstrophen dar.

Von seiner lyrisch-didaktischen Kunst schätze ich weitaus am höchsten seine Epigramme, kurze Vierzeiler voll prickelnder Laune. Sie wirken überraschend auch durch die kühnen Bilder, wie:

„Golddurst, des Jahrhunderts Plage,
Sticht und blutsaugt gleich der Bremse;
Schwindelfrei sind heutzutage
Nur der Adler und die Gemse.“

oder die Charakteristik der „Modernen“:

„Einstens war die Belletristik
Noch das Reich des Schönen,
Heute kauft man nur die Mystik
Des Pikant-Obscönen.“ —

Das Gute bricht sich nur allmählich Bahn. Auch Schulers Lyrik wird jetzt schon immer mehr und mehr von allen Seiten mit hohem Lobe gewürdigt. Möge ihm bald ein reicher Kranz von Erfolgen erblühen und ihn dazu ermuntern, uns nicht nur seine alten Liederschätze nicht länger vorzuenthalten, sondern uns auch mit neuen poetischen Gaben zu erfreuen!





IX.

Gesund sein ist alles! Ich weiß nicht, wer diesen Ausspruch nach einem berühmten Muster getan hat. Aber Gesundheit ist jedenfalls die Hauptsache. Unser Literatentum zeigt heute stellenweise ein krankhaft verzerrtes Gesicht. Künstlernerven empfinden ja immer deutlicher und intensiver, aber mit Nervositäten sollten uns die Poeten verschonen. Damit soll nicht gesagt sein, daß Krankheitserscheinungen der Seele oder des Volkskörpers nicht zum Gegenstand moderner Dichtung taugen. Die Kunst, sie zu schildern, ist ja gerade ein Verdienst dieser Dichtung gegenüber dem schönfärbenden Idealismus und der Romantik. Nur der Poeten eigene Krankhaftigkeiten interessieren uns nicht. Der Arzt muß selber gesund sein, wenn er andere heilen will.

Das Thema vom krankhaften Literatentum wurde kürzlich im „Tag", der in anerkennenswerter Weise alle Ansichten zu Worte kommen läßt und sie nicht mit der Tendenzschere zurechtschneidet, ausgiebig erörtert. Veranlassung dazu bot eine sehr absprechende Kritik Wilhelms von Scholz an einem Sohnreyschen Bauernstück, gegen die Wilhelm Bode Einspruch erhob. Letzterer ist der Ansicht, daß die Großstadt die Poeten krank mache; er erhofft deren Gesundung durch das Land und die unserer Dichtung durch die Heimatkunst. Bode hat in gewisser Beziehung recht. Auf dem Lande gesund zu bleiben, ist nun im allgemeinen kein Kunststück. Aber ein Zeichen von Kraft ist es, die schlimmen Einflüsse des Großstadtlebens zu überwinden. Die Flucht vor diesem ist häufig kein Beweis von Kraft. Die Stärksten findet man gerade in der Großstadt, sagt mit anderen Worten Leopold Schönhoff. Diese Meinungsverschiedenheiten geben Fritz Lienhard Veranlassung zu einer geschichtlichen Betrachtung der gesundheitlichen Entwicklung unseres Literatentums: Die müden Worte „décadence" und „fin de siècle" gehen auf Bourgets Analyse der französischen Volksseele nach 1870 und auf Zolas Bußpredigten zurück; dann kamen Ibsens Gesellschaftskritik, Tolstois lebensverneinende Askese, Nietzsches pessimistische Kritik, die giftigen Satiren der „Simplizissimus"-Gruppe und die anstachelnde Erotik des Überbrettls. Diese Erscheinungen zeitigten die Unterscheidung der literarischen Erzeugnisse in gesunde und kranke. Zola war völlig im Banne der materialistischen Geistesströmung, die alle individuellen und sozialen Erscheinungen auf rein physiologische Ursachen zurückzuführen versuchte, mochten sie anscheinend noch so rein geistiger Art sein. Insbesondere hing die naturwissenschaftlich-materialistische Auffassung an der Idee der Vererbung und der damit ursächlich zusammenhängenden

Entartung der modernen Kulturmenschen in Schwächezustände und der sittlichen Verantwortung entzogene, durch die fortgesetzten Sünden der Vorfahren krankhaft gewordene Triebe. Auf dieser Voraussetzung und der Macht des „Milieu" baute sich der Zyklus der Rougon-Macquart auf.

Fritz Lienhard führt die Krankhaftigkeit eines großen Teiles unserer heutigen Literatur darauf zurück, daß sie sich vom Milieu habe bewältigen lassen. Die Persönlichkeit, die zu Goethes und Schillers Zeiten alles bedeutete, werde heute erdrückt vom Massentum unserer eisernen Kultur und den Sorgen einer überall umwälzenden, Überreiztheiten erzeugenden Epoche. An die Stelle der schöpferischen Kraft sei die deskriptive Künstelei getreten und die Tendenz, der Verstand habe das Herz überwunden; das Herz sei aber die lebenspendende Quelle der Poesie. Die Heimatkunst bilde den gesunden Gegensatz zu der Großstadt-Dichtung, die zum Teil verkappte Gesellschaftskritik, zum andern Teil Nervenreiz sei. Deshalb solle man, ohne eine wirkliche Errungenschaft der naturalistischen Richtung preiszugeben, der Heimatkunst[1]) ihre Berechtigung nicht schmälern.

Lienhard hat zweifellos recht. Die Zolasche Theorie ist, wie die ganze materialistische Weltanschauung, so ziemlich überwunden, und was gerade die Kunst angeht, so kehrt man mehr und mehr zu der Anschauung zurück, daß sie ganz andere Zwecke zu verfolgen hat, als der auf wissenschaftlicher Grundlage aufgebaute „Roman expérimental", dessen Herrschaft ohne die Einseitigkeiten und Verkehrtheiten des deutschen Naturalismus wohl noch länger gedauert haben würde.

In das Gebiet der Krankhaftigkeit, die allerdings mehr eine Marotte ist, gehört auch die merkwürdige Form der lyrischen Ergüsse der Arno Holz, Stefan George, Richard Dehmel, Rainer Maria Rilke u. s. w. Der eine schwelgt in Interpunktionen und Gedankenstrichen, der andere haßt mit heiliger Glut alle Kommata und Strichpunkte. Rilke läßt seine Poesien mit ausschließlich großen Buchstaben drucken. Heinrich Hart hat diese Albernheiten schon häufig verspottet. Vielleicht hilfts allmählich. Rilke behauptet in seinem „Buch der Bilder", daß die Engel „müde Münde" haben. Unsere Ästheten tragen die eigene Müdigkeit in alle Dinge hinein, bemerkt dazu Hart.

Als einen zuverlässigen Führer in dem Garten der deutschen Literatur, der wie wir gesehen, stellenweise ein Irrgarten ist, darf man nach den bisher erschienenen Besprechungen die „Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur"[2]) von Professor Dr. Anselm Salzer bezeichnen. In Nr. 16 der Literarischen Beilage der „Kölnischen Volkszeitung" heißt es, daß diese Literaturgeschichte einem Bedürfnis entgegenkommt und eine Lücke in unserer Bücherwelt ausfüllt. Durch die Herausgabe der Linde-

[1]) Das Interessante ist, daß die moderne Heimatkunst meist ebenso naturalistisch ist wie die Großstadtdichtung. Ob daher die Schilderung von ländlichen Kuhställen ethisch „gesünder" ist als das großstädtische Nachtcafé-Milieu, lassen wir dahingestellt. Einseitig sind jedenfalls beide Richtungen, und keine ist dem Ideale einer großen, nationalen Kunst besonders förderlich. D. R.

[2]) Das Werk erscheint in 20 Lieferungen mit je 2 bis 3 Textbogen und 5 bis 6 Beilagen. Preis der Lieferung 1 Mark. Insgesamt wird das Werk 22 vielfarbige, 14 zweifarbige und 74 schwarze Beilagen und über 300 Abbildungen im Text bringen. (Allgemeine Verlags-Gesellschaft in München.)

mannschen Literaturgeschichte habe Professor Salzer bewiesen, daß er für das neue Werk besonders qualifiziert sei. Es wird dem „schönen Unternehmen" gewünscht, daß es regen Anklang finde, damit die hohen Kosten einer so reichen Ausstattung gedeckt werden können. Wir wünschen lebhaft, daß es auch in solche Kreise das literarische Interesse trage, die derartigen Bestrebungen noch immer fremd und teilnahmslos gegenüberstehen.

Aus Anlaß eines Aufsatzes von Arthur Bonus über Begeisterungsreden in Nr. 8 des „Kunstwart" macht der Zeitschriftenschauer des „Literarischen Echo" (Nr. 10) für die falsche Rhetorik, die bei uns im Schwange ist, mit Recht unsere humanistische Erziehungsmethode verantwortlich. Uns dünkt diese falsche Rhetorik eins der scheußlichsten Geistesübel unserer Zeit. Überall ist sie zu finden. Kein Wunder! Tragen doch die „geistigen Leiter" unserer Nation alle die Bandwürmer Ciceronianischer Rhetorik zeitlebens im Leibe herum, die ihnen in der Jugend die schulmeisterliche Begeisterung für den flüssigsten Schwätzer des Altertums zu verkosten gegeben hat. Und die Bandwürmer sind bekanntlich sehr vermehrungsfähige Lebewesen. Welche Rolle spielen sie in der modernen Literatur! Welch eine Phrasendrescherei, welche Verstiegenheit der Ausdrucksweise, welches affektierte Pathos! Aber man kann heute mit ihrer Hilfe Hoftheaterdramaturg werden. Beweis: „Der gegen den Parnaß donnernde Kanonier" Josef Lauff in Wiesbaden. So nennt ihn Maximilian Harden, der sich aber selber auch nicht von Manieriertheit frei hält. Das Einfachste ist allerdings immer das Schwerste; schwer ist, obwohl es uns „das Leichteste dünkt, mit den Augen zu sehen, was vor den Augen uns liegt", sagt Goethe, und noch schwerer ist es, das Gesehene einfach wiederzugeben. Aber weshalb können es die Engländer und Franzosen! Inbezug auf Sprache und Schilderungskunst kann man nicht laut genug rufen: Zurück zu Goethe! Auch das Wort Hebbels sei den literarischen Rhetorikern zur Beachtung empfohlen: „Die wahre Poesie sucht das Außerordentliche gewöhnlich darzustellen, die falsche das Gewöhnliche außerordentlich". Ganz erklärlich! Denn inniglich vereint mit der falschen Rhetorik sind die falschen Gefühle, die Sentimentalitäten und Rührseligkeiten, die Prüderie und Heuchelei und die Sucht, Mücken zu Elephanten aufzublasen. Aus stofflichem Interesse!

Für den Literaturfreund nicht minder interessant wie für den Kulturhistoriker sind zwei Aufsätze von J. Knepper-Bitsch in Nr. 14 und 15 der „wissenschaftlichen Beilage zur Germania" über die Vagantenlieder: „Ein Stück alter Studentenpoesie". Wirklich, es liegt eine „eigenartige Poesie" in dem Worte Vaganten; sie ruft auch in dem modernen Philister erfrischende Erinnerungen wach. Von der Schmellerschen Sammlung carmina Burana, Lieder „fahrender Schüler" aus der Hohenstaufenzeit, ist 1883 die zweite Ausgabe erschienen; empfehlenswert ist auch das bei Teubner erschienene Bändchen Gaudeamus, carmina vagorum selecta (editio repetita, Lipsiae 1879); einen gut orientierenden Überblick über die Vagantenpoesie gibt P. Alexander Baumgartners Geschichte der Weltliteratur im 4. Bande; die Übertragung einzelner Lieder der Vaganten oder Goliarden von Laistner, bezeichnet Knepper als prächtig (Golias, Stuttgart 1879). Eigentümlich berührt in der sonst verständnisvollen Knepperschen Schilderung der Satz: „Derb, sehr derb, häufig genug bis zur nackten Sinnlichkeit und Roheit ausartend ist leider ein großer Teil dieser Vagantenlieder, so daß es einem oft aufrichtig leid ist um all das Formentalent, den Schwung der Sprache, den leichten, tändelnden Witz in diesen Stücken, die immer-

hin in ihrer Mehrheit auf Verfasser schließen lassen, die mehr waren, als bloße Dichterlinge . . ." Sie waren echte Dichter und ganze Kerle, die hinaussangen was sie auf dem Herzen hatten! Und sie waren eben Vaganten, keine Salonlöwen. Die Derbheit bis zur Sinnlichkeit und Roheit gehörte notwendig zu ihrer Eigenart. Alles an diesen mittelalterlichen Menschen voll Saft und Kraft ist echt, auch die Derbheit, die Sinnlichkeit und Roheit; deshalb wirkt sie auch nicht abstoßend. Wie armselig, ja kläglich erscheint im Vergleich zu dem Wesen der Goliarden das „moderne Vagantentum im Caféhaus und Überbrettl"!

Das Schicksal von Paul Heyses Maria von Magdala setzt noch immer die Federn für und gegen die Theaterzensur in Bewegung. Auch auf protestantischer Seite hat man viele Gründe gegen die Aufführung des Stückes beigebracht. Die Entstellung der Geschichte der Maria, die von den Hohenpriestern benutzt sei, um Christus durch den Anblick ihrer Schönheit in Versuchung zu führen, verletze das religiöse Empfinden. Als widerwärtig bezeichnet man die unsittlichen Beziehungen Marias zu dem Römer Aulus Flavius, dem Neffen des Pilatus. Derartige Ausstellungen könne man dem Stücke noch viele zum Vorwurf machen. Im allgemeinen ist man auch auf protestantischer Seite der Ansicht, daß sich das Leiden und Sterben Christi nicht zum Gegenstande dramatischer Bearbeitung eigne, es sei denn vom Standpunkt gläubigen Ernstes und tiefsittlicher Auffassung. Im Anschluß daran darf als sehr zeitgemäß und für literarische Kreise prinzipiell wichtig ein Aufsatz bezeichnet werden, den Professor v. Bar über die Theaterzensur in der Deutschen Juristenzeitung veröffentlicht. Danach besteht die Zensur zu recht, denn sie gehört zu dem allgemeinen Recht der Polizei, für die öffentliche Ordnung zu sorgen. Der Verfasser eines Dramas könne sich der Personen eines Schauspiels bedienen, um eine strafbare Handlung vorzunehmen, z. B. eine Majestätsbeleidigung zu begehen, zum Ungehorsam gegen Gesetze aufzufordern u. s. w. Entscheidend für das präventive Einschreiten der Behörde müsse die ganze Richtung eines Stückes sein. Um Gedanken und Gefühle habe sich der Staat im allgemeinen nicht zu kümmern, auch nicht um solche religiöser Art. Eine offenkundige Gotteslästerung dürfe aber nicht geduldet werden, auch nicht gröbliche Verletzungen des Sittlichkeitsgefühls, weil diese öffentliches Ärgernis gäben. Eine Bevormundung der Geister gehöre nicht zur Aufgabe der Theaterzensur. Nicht Polizeiverordnungen, sondern nur bestimmte Paragraphen des Strafgesetzes könnten ein Einschreiten rechtfertigen.

Merkwürdig, daß russische Dichter in Deutschland so großen Anklang finden! Uns persönlich ist Tolstoi nie sympathisch gewesen. Es steckt in ihm die slavische Dumpfheit und Melancholie, die in Indolenz und Lebensverneinung endet. Gegen den Apostel von Jasnaja Poljana, dessen eigenes Leben von Widersprüchen erfüllt ist, regt sich denn auch seit einiger Zeit erfreulicherweise die Kritik. Den wichtigsten Beitrag dazu liefert H. von Samson-Himmelstjerna in seinem Buche Anti-Tolstoi[1]), das Arthur Luther-Moskau in Nr. 11 des „Literarischen Echo" bespricht. Luther meint, die Gefahr der Tolstoischen Lehren werde überschätzt und die paar Tolstoi-Gemeinden seien nicht gefährlicher als die Stundisten, Mennoniten und anderen Sekten. Nach unserer Meinung haben sie genug Leuten den Kopf verdreht, und es ist sehr verdienstlich von Samson-Himmelstjerna, das Dilettantische,

---

[1]) Berlin 1902, Herm. Walthers Verlagsbuchhandlung.

Widerspruchsvolle, Einseitige dieser Lehren nachzuweisen. Wir halten Tolstoi für einen Hysteriker, was auch der Held in der Kreuzersonate ist. Nur ein Hysteriker konnte ein solches Buch schreiben, aber er hätte nicht, wie sein Verfasser, ein so „zahlreicher Familienvater" werden sollen. Außerdem ist Tolstoi trotz seiner scheinbaren Fortschrittsfreundschaft ein Mystiker der allerunfruchtbarsten Sorte, der am liebsten sähe, daß alle Welt im ungewaschenen Bauernkittel herumliefe.

Ein ganz anderer Mann ist da schon der russische Vagant oder vielmehr Vagabund Maxim Gorki, den Witry in Heft 6 des „Deutschen Hausschatzes" anschaulich schildert. Seit Turgenjews „Erzählungen eines Jägers" hat kein Buch in Rußland einen solchen Erfolg gehabt wie Gorkis im Jahre 1898 in Petersburg veröffentlichte Sammlung von „Erzählungen". Er zeigte sich sogleich als Volksschilderer par excellence. „Der Form nach ein Romantiker, ist er im Grunde seines Wesens ein Realist . . ." „Er schildert das Leben mit intensiver Wahrheit . . ." „Die Natur spielt eine vorwiegende Rolle in seinen Erzählungen . . ." Gorki liebt das Volk, das „traurige russische Volk", und möchte es zu Licht und Freiheit führen, Tolstoi aber will es durch mystische Illusionen über seine Knechtseligkeit hinwegtäuschen. „Ein friedliches und freiheitliches Wohlsein auf Erden zu sichern und zu fördern, das hat aber seit Menschengedenken als der wahre Sinn des Lebens gegolten."

Heidenberg.





Kritische Umschau.

(Eine Verpflichtung zur Besprechung eingesandter Bücher, sowie zur Rücksendung nicht besprochener Bücher wird nicht übernommen.)

Romane und Novellen.

Bethge, Hans, Der gelbe Kater. Novellen. Berlin 1902. Schuster und Löffler. (Buchausstattung von Leo Prochownik.)

Bethge, Hans, Elisa. Das Tagebuch eines Liebenden. Leipzig 1903. H. Seemann Nachfolger. (Schmuck von Heinrich Vogeler.)

Hans Bethge ist vor allem Lyriker. Er ist der Dichter des Leisen, Innigen, des Alltäglichen, das er mit einem zarten Hauch poetischer Wärme zu umgeben versteht. Daß er Lyriker ist, beweisen auch die beiden neuen Prosabücher. Die einleitende Erzählung des ersten Bandes verwertet einen eigenartigen Stoff. Unter den Passagieren eines Schiffes ist ein spleeniger Engländer, ständig von einem gelben Kater begleitet. Der Kater, der für nichts Interesse zeigt, als für seinen Herrn, gibt plötzlich einen dämonischen Haß gegen den Erzähler kund; dieser erschießt die Bestie. Als er, um den Rauch des Schusses abziehen zu lassen, das Kajütenfenster öffnet, sieht er das Gesicht des langen Engländers im Meerwasser vorbeitreiben. Das Stück ist eine merkwürdige Verwendung des Volksaberglaubens, der die Katzen für dämonische, verhexte Wesen hält. Ganz grauenhaft wirkt die Geschichte in ihrer knappen Stilisierung. Das Grauenhafte herrscht auch in den übrigen Geschichten vor; Tod und gewaltsames Ende spielen fast in allen. Der literarische Wert der Sammlung ist nicht überall gleich; „Hoher Besuch“ und „Der Duft“ kann man nicht hoch einschätzen. Am besten in Fabulierung und Einkleidung gefällt wohl „Gelegentlich eines Todes“; „Der graue Jens“ und „Toreros“ zeigen kräftige Lokalfärbung, jenes die melancholische Welt der Halligen, dieses die heiße, glühende Luft Spaniens. Im ganzen hat jedes Stück seine aparte Stimmung, die durch eine maßvolle Vortragsweise festgehalten wird.

„Mein Buch ist eine leise, unendlich einfache Melodie. Ich spiele ein Harfenlied, und meine Hände sind wie gleitende Träume. Am Ende springen die Saiten“. Diese Worte im Eingange des „Tagebuchs eines Liebenden“ charakterisieren völlig erschöpfend den Inhalt der zweiten Neuigkeit von Bethge, Elisa. Der Icherzähler läßt uns seine Sehnsucht nach dem Meere empfinden; er reist nach Rügen, verliebt

sich in ein hübsches Mädchen, das nach glücklichen Wochen plötzlich von ihm Abschied nimmt, und hat uns in der Hauptsache von den Phasen dieser Liebe mit einer simplen, sozusagen trockenen Gegenständlichkeit unterhalten. Man läßt sich von dem Wort- und Wellengeplätscher willig einlullen und erwacht, vielleicht etwas mehr vorbereitet und ahnungsvoller als der Tageschreiber, aus dem zarten Sommertraum. Liebesbeteuerungen bis in blasphemische Hyperbeln zu übertreiben (S. 48), kann die Jugend, wie es scheint, kaum umgehen; aber hier ist doch ein Etwas, was uns die oft wiederholte Tiefe dieser Liebe nicht recht glaubhaft macht. Entschädigt wird man allerdings durch eine gelungene Meerstimmung und einen sonnigen Märchenduft. Schade, daß alles so weichlich wirkt. Das Idyll im ganzen prägt sich gleichwohl anhaltend dem Empfinden ein.

Köln. Laurenz Kiesgen.

Heilborn, Ernst, **Der Samariter.** Roman. Berlin 1902, Gebrüder Paetel.

Ein Buch, das Seele hat. Das ist nicht sehr häufig heutzutage, und ich fürchte, auch nicht sehr nach dem allgemeinen Zeitgeschmack, desto eher wird sich jedoch eine kleine Gemeinde daran erfreuen.

Im Mittelpunkt steht Dr. Heuser, der Samariter, ein Mann, dem das sogenannte soziale Elend zu Herzen geht und der, von idealer Begeisterung getrieben, einen Verein gründet mit dem Ziel, den Notleidenden den Weg zu weisen, der sie zur Hilfe führt. Unter den humanen Wohlfahrts- und Wohltätigkeitsbestrebungen unserer Tage verbirgt sich oft viel Strebertum, sehr viel Sucht, sich ins Licht zu stellen, geradezu nackter, kalter Egoismus. Heilborn führt uns ein paar typische Repräsentanten dieser Gattung Menschenfreunde vor, und nachdem wir ihre Bekanntschaft gemacht haben, wundert es uns nicht, daß der naive Idealist Dr. Heuser, der trotz seiner mannigfachen Kenntnisse gerade die der Menschen entbehrt, in dem Moment bei Seite geschoben wird, als er Anderen in ihrem Streben nach Befriedigung persönlicher Eitelkeit hinderlich zu werden droht.

Dies ist jedoch nicht der Inhalt des Buches, der liegt tiefer. — In seiner Vereinstätigkeit hat Dr. Heuser die Bekanntschaft eines jüdischen Mädchens gemacht. Ihr Wesen berührte ihn wohltuend und nach kurzer Bekanntschaft macht er sie zu seiner Lebensgefährtin. Und nun beginnt das Trübe: Die Ideenkreise, in denen sich Beide bisher bewegt haben, sind zu verschieden, um ihnen die Möglichkeit seelischer Harmonie zu lassen; sie entfremden sich; Eins will und kann das Andere nicht verstehen. Sie tritt zum Christentum über, um ihm eine Freude zu machen, und als er davon hört, berührt es ihn peinlich, während auch in ihr ein Gefühl der Befriedigung, das Bewußtsein, recht getan zu haben, nicht aufkommen kann, weil sie von Gewissenszweifeln bedrängt wird. Sie quälen sich mit alltäglichen Kleinigkeiten, obgleich sie sich lieben, sich innig zugetan sind. „Alltagsmenschen“ hätten sich mit einander abgefunden. Es gibt ja so schöne banale Redensarten, wie: „Es muß halt jeder so genommen werden, wie er ist“; hier aber sind zwei Menschen, deren Innenleben sensibler ist, die unter dem andauernden Nichtverstehen leiden, und der Verfasser macht uns glaubwürdig, daß einer von ihnen zu Grunde gehen muß. Das Schicksal trifft das Weib, der Tod bringt Erlösung. Für den Witwer beginnt nun eine Zeit der ärgsten Selbstvorwürfe und tiefsten seelischen Qualen; erst andauernder Arbeit, unermüdlicher Tätigkeit gelingt es, ihm das innere Gleichgewicht wieder zu geben. Leider hat sich der Verfasser nicht versagen können, zur besseren Begründung der seelischen Wandlung im Helden ein

uraltes Mittel zu gebrauchen, er läßt ihn noch eine schwere Erkrankung durchmachen.

Dem Buche fehlt trotz der hier und da satirischen Charakteristik jede Spur von Humor und Sonnenschein. Düster und traurig wie die Wohnung des Helden ist auch die Grundstimmung der ganzen Erzählung. Außer den beiden Hauptpersonen sind noch einige Nebenfiguren mit einer gleich schweren Lebensauffassung vorhanden. Heilborns Schreibweise ist ruhig und behaglich. Die Führung der Handlung ist gelungen zu nennen, und der Konflikt gleichmäßig entwickelt.

Der Schauplatz der Erzählung ist Berlin; die Kreise, mit denen der Held in Berührung kommt, sind mit ein paar Strichen treu gezeichnet, nur bei der Schilderung des Berliner Arbeiterviertels läßt sich der Verfasser einige arge Übertreibungen zu Schulden kommen. Vielleicht will er Kontrastwirkungen erzielen, diese Absicht rechtfertigt aber nicht die Unwahrheit.

Es werden in dem Buche noch eine Anzahl von ethischen Zeitfragen teils angedeutet, teils direkt aufgeworfen und auch beantwortet, wobei die ernste Unparteilichkeit des Verfassers wohltuend hervortritt. Noch einmal: ein Buch dem nicht nur Leser, sondern vor allen Dingen Freunde zu wünschen sind.

Oppeln. P. Brünsing.

Bourget, Paul, **Der Deckmantel.** Aus dem Französischen übersetzt von C. Marcus. Deva-Roman-Sammlung. Bd. 28. Stuttgart 1903, Deutsche Verlags-Anstalt.

Die vorliegende Novelle Paul Bourgets behandelt einen echt französischen Stoff. Das obligate „dreieckige Verhältnis“ erscheint aber hier in neuer Beleuchtung. Der junge Pariser Lebemann Bertrand d'Aydie macht der frommen und sittenstrengen Marquise de Lautrec in auffälliger Weise den Hof, um sie als „Deckmantelfreundin“ für seine Beziehungen zu Mme. Guy de Sarliève zu benützen. Die große Welt läßt sich auch wirklich täuschen; Mme. de Lautrec kommt aber eines Tages hinter die ganze Wahrheit, und läßt Bertrand durch ihr vornehmes, unglaublich hochherziges Verhalten die Nichtswürdigkeit seiner Handlungsweise erkennen. Er bricht mit Emmeline de Sarliève und wird ein besserer Mensch. Die feine psychologische Kunst P. Bourgets und seine Ironisierung der verderbten, müßigen Pariser vornehmen Gesellschaft verdienen auch hier Anerkennung, so daß die Novelle trotz ihres pikanten und unerquicklichen Themas für reife Leser eine gesunde Moral birgt.

München. L. v. Roth.

Lyrik.

Lintner, Ludwig, **Wildrosen.** Gedichte. Mit einem Geleitswort von Prof. Dr. S. M. Prem. Dresden 1903. E. Piersons Verlag.

Nach den mannigfachen üblen Erfahrungen der letzten Jahrzehnte tritt man allen Volksdichtern, die von Professoren „entdeckt“ und meist mit dem unvermeidlichen Tamtam dem großen Publikum angepriesen werden, heutzutage mit berechtigtem Mißtrauen entgegen. Das hat natürlich auch seine schlimme Seite, und es wäre schade, wenn die vorliegende „Entdeckung“ darunter leiden müßte. Der Dichter der „Wildrosen“, ein schlichter Marmorschleifer aus dem bayerischen Grenzdorfe Kiefersfelden am Inn, ist nämlich ein begabter Lyriker, dessen Poesie namentlich da, wo sie Liebe, Natur und Heimatsehnsucht besingt, glückliche, tiefempfundene eigene Töne findet. Ich weiß zwar nicht, wie weit die korrigierende und sichtende Hand Prof. Prems gegangen, aber ich habe den Eindruck, daß Lintner

eine gesunde, kräftige lyrische Natur ist, die bei Selbstbescheidung und stetem Streben noch eine weitere Entwicklung verspricht. Ob die Ansätze moderner Skepsis, die sich da und dort finden, echt oder auf fremden Einfluß zurückzuführen sind, will ich nicht entscheiden; mir scheint das letztere der Fall zu sein. Eine Weiterentwicklung nach dieser Seite hin, ebenso wie eine fernere Pflege der epigrammatischen Lyrik, würde ich nicht begrüßen. Einzelne sprachliche Härten und unreine Reime scheinen dem Auge des Zensors entgangen zu sein. Im ganzen aber liegt viel frisches, gesundes Fühlen in diesem Gedichtbändchen, dessen Herausgabe Prof. Prem zum Verdienste angerechnet werden muß.

München. L. v. Roth.

Dreyer, Alois, Kindergärtlein. Dichtungen für die kleine Welt. München 1903, Max Kellerer's herzogl. bayer. Hofbuchhandlung. Verlags-Conto.

Alois Dreyer möchte die Welt der kleinen Leute um sich versammeln. Darum naht er sich ihr mit einer bunten Fülle von Gaben: er weiß, da ist Abwechselung vonnöten; denn sonst springt man auf der andern Seite bald ab und tut nicht mehr mit.

Die Mannigfaltigkeit des Formenspiels der Natur, der stete Wechsel der Jahreszeiten kommen dem Kinderdichter hier zu Hilfe und lassen ihn nicht am Zweck vorbei ins Ungewisse greifen. „Frühling naht im milden Hauch. Eilt, ihn zu begrüßen." Diese Aufforderung wird sich die frohe Schar gewiß nicht zweimal zurufen lassen. Was der Lenz als seine Gesamthabe „freigebig auf die Fluren streut", bleibt ihr unumstrittenes Zueigen bis zum Ende der Tage. Aber es sind noch andre da, die sich des Frühlings freuen wollen, jener braunröckige Musikant beispielsweise, „er nascht von jedem grünen Blatt, von saftgefüllten Zweigen, und ist sein hungrig Bäuchlein satt, dann hebt er an zu geigen: Didelbum, didelbum!" O Jammer, bald „ist sein Blütenkranz verdorrt; den Frühling trieb der Sommer fort". Dem „perlt der Schweiß von seinen Wangen", und darum „sein Laubdach wölbt er dicht und fest". Sein „heißes Blut, geneigt zum Zorn", läßt das Antlitz in grellen Blitzen aufflammen und „tüchtige Regenschauer" darüber hinhuschen. Nicht so ängstlich, der „Groll war nur von kurzer Dauer", da lacht er schon wieder. Ihm bleibt noch Laune genug, aufzutischen. Leider betrachtet man sich gegenseitig als „ungebet'ne Gäste". So klagen „Hummel und Wespe": „Zum Glück gibt's noch nicht soviel Falter, als auf der Wiese Blumen stehn, sonst müßten wir in unserm Alter bei fremden Leuten betteln gehn." „Schon naht der Herbst; drum muß ich eilen", lautet des Sommers Abschied. „Ernst und stillbedächtig", mit Früchten und Wein hält jener seinen Einzug, verstreut seine Gaben und ist mit ihnen verschwunden. Die Kinder ersehnen den Winter bei der ersten Anmahnung; denn „dann sausen dahin wir im Schlitten, ach, wär' es doch wieder so weit". Mancherlei sind dessen Berufe: als geschickter Gärtner, der Blumen an die Fenster setzt, als Baumeister von tausend Brücken über See und Fluß, als ein Konditor, der unendliche Mengen von Zuckerwerk anschleppt: daß man von der ganzen Leckerei nichts hat, das ist doch gar zu dumm!

Derlei Gänge durch das hübsche Büchlein lassen sich nach verschiedenen anderen Leitmotiven noch unternehmen, als da wären Spiele, Verkehr mit Tieren, Freuden und Feste. Überall hat der Dichter mit Natürlichkeit, Laune und ohne aufdringliche Belehrung den Kindern die geistige Kost bereitet, auch als Nachtisch einen Sack mit Knacknüssen ausgeschüttet. Als früherer Lehrer und genauer Kenner des Landlebens

wußte er mit seinem reichen Gemüt die anmutigsten Töne anzuschlagen.

Berlin. Wilhelm Oeke.

Knodt, Karl Ernst, Wir sind die Sehnsucht. Liederlese moderner Sehnsucht. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer.

Um Anthologien mit Genuß lesen zu können, muß man echte, lange Muße haben; um Anthologien umfassend zu beurteilen, muß man Dichter und Literarhistoriker zugleich sein. Da ich diese Voraussetzungen nicht sämtlich mitbringe, kann ich mich nur zum Interpreten dessen machen, was für Ideengehalt das Buch geboren und was ich sonst noch als literaturfreudiger Leser daran gefunden.

Der Titel ist sehr bestimmt ausgedrückt: Die duftenden Rosen, Reseden, Sonnenblumen und die Astern, die Knodt zu einem Beete gepflanzt, sie suchen die Sonne, die Höhe. Heraus aus dem quälenden, uferlosen, mechanistischen, verunedelnden niederen Getriebe zur Ätherreine —! Und dieses Aufstreben des Herzens weicht den niederhaltenden Dornen und Disteln, die Boden und Luft rauben, beinahe geflissentlich aus: Die Lieder entströmen christlich empfindenden Herzen. Knodt bezeichnet sein Buch selbst als „Anti-Bierbaum-Buch" und findet in dem Zustandekommen einer so reichhaltigen, gleichgestimmten Sammlung eine neue Bestätigung für das Goethesche: „Die Menschen sind nur so lange produktiv in Poesie und Kunst, als sie religiös sind". Ich habe auch gefunden, daß das Vorwort eigentlich ein Nachwort ist, denn es ist aus der Stimmung herausgeschrieben, die nur aus der liebevollen Versenkung in die Poesien entstehen konnte: sie ist ein Bekenntnis des Dichters. Daß er dann am Schluß noch schnell ein philosophisches Attest angehängt hat, gefiel mir weniger.

Damit habe ich auch gesagt, daß der Herausgeber hält, was er verspricht. Von den 50 Dichtern sind die meisten Gottsucher. Ein Beispiel:

Du Rätselwesen, fühlbar da und hier,
Unfühlbar öfter, deutlich nie gekannt,
Du einzig Ewiger in allem Tand,
Zu flehen wag' ich: Komm! Erscheine mir!

betet Otto Frommel in dem schönen Gedicht „Gott". Diese Grundstimmung wird wahrscheinlich manchen „Jenseitigen" unter den modernen Gottsuchern nicht gefallen; ich wünsche, daß recht viele ihre Freude an dem schönen Buche haben könnten. Deshalb verzichte ich auch darauf, eine Systematik herauszuschreiben und — was ja bei Anthologien nicht zu schwer — zu bemängeln, welche Größen fehlen oder zu unrecht aufgenommen seien. Einer lyrischen Sammlung gegenüber ist man berechtigt, eine persönliche Stellungnahme hervorzukehren. Deshalb wäre die Frage: sollen wir uns über Knodts Anthologie freuen? zu bejahen. Wer ein solch stark entwickeltes Organ für Lyrik hat, offenbart damit eine echte Dichterseele. Darum noch einmal: freuen wir uns über dieses Bekenntnis in Gestalt einer Anthologie —, einer Anthologie, die dadurch das Gepräge einer über aller Systematik stehenden Einheitlichkeit empfing.

Liegnitz. B. Clemenz.

Dramen.

Stauf von der March, Ottokar, Der tolle Stuart. Lustspiel in vier Aufzügen. Neue gänzlich umgearbeitete Ausgabe. Wien 1902, Selbstverlag.

Danckelmann, Eberhard, Freiherr von, Alexander. Schauspiel in fünf Akten. Großlichterfelde 1903, B. W. Gebels Verlag.

Stauf von der March sagt in der Vorrede zu seinem Lustspiel, das er einem Freunde zugeeignet, daß niemand mit

positiver Sicherheit voraussagen könne, was Erfolg haben und was dessen entbehren werde. Das ist ohne Zweifel richtig, doch müssen Einschränkungen gemacht werden. Denn es werden viele Stücke geschrieben, von denen es schon bei flüchtiger Lektüre klar ist, daß sie nie Erfolg haben können, weil sie das Wesen der Bühne gänzlich verkennen und gegen deren Grundgesetze sündigen. Es kann dabei sogar vorkommen, daß der Stoff ein vorzüglicher und die dichterische Ausdrucksform sympatisch ist. Ich will damit sagen, daß Staufs Äußerung, wenn sie meint, es müsse ohne weiteres jedes für die Bühne geschriebene Werk auch tatsächlich auf dieser erscheinen, damit man beurteilen könne, ob es möglich oder nicht, nicht begründet ist. Im besonderen will ich gern bemerken, daß ich von dem vorliegenden Werke Staufs von der March nicht glaube, daß es auf den weltbedeutenden Brettern keinen Erfolg finden könnte! Das Lustspiel ist in flottem Dialoge geschrieben, die Handlung ist geschickt geführt, ein frischer Ton geht durch das Stück, das Karl II., König von Großbritannien, wirklich als einen „tollen" darstellt. Eine Nuance ernster, sagen wir: königlicher, würde nicht von Nachteil gewesen sein. Aber wir haben es ja schließlich mit einem Lustspielfürsten zu tun und von dieser Seite gesehen, entwickelt er noch immer mehr Laune und Geist als mancher König im Reich des Scheins. Gut gezeichnet, voll prächtiger Einfälle ist die Gestalt Killigrews, des Hofnarren. Seine Scherze sind immer gut, doch häufig voll galliger Wahrheiten. Edith, die Heldin, hätte ich lebhafter gewünscht. Sie hat zu wenig Liebenswürdiges an sich, um die Liebe verstehen zu können, mit der so hervorragende Ritter ihr zugetan sind. Die anderen Personen sind etwas uniform. Doch wird man bei der raschen dramatischen Entwicklung diese Schwächen nicht gewahr. Mit Verständnis dargestellt, mit Humor gespielt, wird das Werk seine Wirkung nicht verfehlen. Freilich muß man auf alle Pikanterien verzichten.

Eberhard von Danckelmann führt uns in seinem Schauspiel den großen Alexander von Macedonien, den Sohn Philipps, vor. Allerdings bietet er uns nur einen kleinen Ausschnitt aus dem Leben des berühmten Mannes, sein Liebesleben mit Statira, des Darius Kodomannos Tochter, also einer Perserin. Der Verfasser gibt uns eine von der üblichen Annahme abweichende Charakterisierung Alexanders. Man wird ihm nicht allgemein beistimmen können. Denn wenn auch unläugbar ist, daß die Liebe auf die Umstimmung von Charakteren den größten Einfluß übt, so darf doch Alexander als ein stärkerer Geist gelten. Wenigstens dünkt es mich sicher, daß dieser König nicht Persien sich untertan gemacht hätte. Er hat zu viel Modernes, zu wenig Heldenhaftes, Kerniges an sich. Ich kann es überhaupt als keinen Vorzug bezeichnen, daß Danckelmann uns sowohl Alexander, als auch die griechischen Feldherren völlig als Menschen mit den heute üblichen Anschauungen hingestellt hat. Von einer Zustandsschilderung im künstlerischen Sinne kann nicht die Rede sein. Sowohl der König, wie die anderen handelnden Personen sprechen glatte Wahrheiten, schöne Gefühle aus, wie sie auch in einer Komödie, die ihren Stoff der Gegenwart entlehnt, gesagt würden. Zu glatt, zu schön, als daß wir sie völlig den Macedoniern zu gute halten könnten. Eher könnte man meinen, daß in Rom zur Zeit eines Cicero oder Seneca so feine Worte gang und gäbe gewesen wären, nicht aber unter Kriegsleuten, die jahrelang friedlichem Getriebe entwöhnt waren und mehr mit dem Schwerte, als mit dem Munde redeten. Ich weiß, daß es eine ganze Anzahl erfolgreicher Bühnenwerke gibt,

denen man auch diesen Vorhalt machen kann. Indessen läßt sich nicht bestreiten, daß diese Modernisierung für viele die Gefahr in sich schließt, zu verflachen. Danckelmann hat den Vorzug, daß er über einen gewandten Ausdruck verfügt. Er schreibt hübsch, nicht selten voll dichterischen Schwunges, und es ist unverkennbar, daß ihn ein ernster Wille beseelte. Mein vorhin gemachter Einwand ergibt seine Stichhaltigkeit aus der Sympathie, mit der man Statiras Handlungsweise verfolgt. Diese ist eine einwandfreie Weibfigur. Sie ist, wenn man so sagen darf, Weib im Sinne des Christentums, entsagender Liebe voll. Ich bin überzeugt, daß man für diese Gestalt deshalb so viel Zuneigung empfindet, weil man weiß, daß die Frauen zu allen Zeiten und in allen Ländern mit dem Herzen geurteilt haben; daß die Liebe immer bestand und sich stets offenbarte. Weder Sitten, noch Gesetze haben das Weib nach dieser Richtung charakteristisch zu ändern vermocht. Anders ist dies mit den Männern, die Träger der Traditionen ihrer Völker waren und sind. Weil nun aber die Tradition der Macedonier anders war, weil jene Männer ein anderer Geist erfüllen mußte, als er heute nachempfunden wird, deshalb wirken die männlichen Gestalten in Danckelmanns Werke nicht so kräftig und rein, trotz der schönen Sprache, die wenigstens die Stimmung einheitlich macht, wenn auch die Art der Stimmung nicht ohne weiteres Billigung finden kann.

Trautenau. Ferd. Gruner.

Literaturgeschichte.

Kralik, Richard von, **Das Deutsche Götter- und Heldenbuch.** II. Wilzen- und Welsungensage. Allgemeine Bücherei. Neue Folge 13—18. Stuttgart und Wien, Roth'sche Verlagsbuchhandlung. Herausgegeben von der österreichischen Leo-Gesellschaft.

Der Bearbeiter versucht, unter dem oben gegebenen Titel die einzelnen germanischen Sagenstämme, die Vilcinasage, von Oserich und Oda, Etzel und Helle, Hagen, Gudrun, Wieland, Orwendel und Breide, Amlet, Beowulf, Helge, den Welsungen und Siegfried als einen großen in sich zusammenhängenden Sagenstrom zu behandeln. Und mit Geschick hat der Umdichter diesen Gedanken durchgeführt und schlägt für diesen Teil der deutschen Heldensage den Namen: „Nordmännersagen" vor. Außer dem Nibelungenlied und der Gudrun sind ja die andern Sagenbücher weniger bekannt; daß aber ein Zusammenhang in dem Sagenstrome bestehen dürfte, kann sich der Laie wohl selbst sagen. Und hier hat der Verfasser, meisterlich den innern Zusammenhang herstellend, gewissermaßen eine Dichtung aus einem Flusse hergestellt. Für das Verständnis des Nibelungenliedes bietet die Kenntnis dieses Sagenstromes viel Erläuterndes. Wir lernen den Etzel der „Thidreksage" kennen, der hier nicht „der mongolische Popanz ist, als der er oft erscheint. Sein Name ist germanisch, nicht hunnisch, sein Hof war gotisch, sein ganzes Reich beruhte auf germanischer Zivilisation. Er hatte germanische Diplomaten, Heerführer, Sänger und Künstler um sich". In wie ganz anderm Lichte, als in der landläufigen Auffassung, erscheint uns hier also der Hunnenfürst! Sehr ansprechend ist die Gudrunsage behandelt, und wer sich für Hamlet's Schicksale interessiert, der findet hier den Shakspere'schen Stoff in epischer Gestaltung der alten Sage. Genug, das Werk befriedigt vollständig und ist recht geeignet, in die alten Sagenschätze einzuführen und dieselben zum Gemeingut zu machen.

Die Art der Bearbeitung ist außerordentlich ansprechend, die Sprache ist edel, oft von altertümlicher Färbung, aber ohne Härte, es ist der Nibelungenvers angewandt mit sechs Hebungen in allen Versen, und

zwar ist alles so gekürzt, daß wir ohne Mühe dem Zusammenhang folgen können. Möchte dies Bändchen — aber ein stattliches — einziehen in die Bürgerhäuser und uns mit Liebe zur Vorzeit erfüllen aus dem alten, nie versiegenden Sagenschatze.

Siegburg. Dr. Karl Macke.

Jöris, Dr. Martin, **Über Homerübertragung mit neuen Proben.** Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht . . über das Schuljahr 1901. Leipzig 1902, Kommissionsverlag von Gustav Fock, G. m. b. H.

Eine Kritik der vorhandenen Homerübersetzungen, besonders der Vossischen, und ein bescheidener Vorschlag zu einer neuen Übersetzung. Was die Kritik des alten Voß betrifft, so können wir nur dem Verfasser beistimmen, vom heutigen Standpunkt betrachtet; denn daß dieselbe für ihre Zeit und auch noch lange nachher mehr als gut war, das läßt sich nicht in Abrede stellen; viel besser wenigstens sind die andern Hexameterübersetzungen auch nicht, unter denen z. B. diejenige von Wiedasch mehr als einen Heptameter aufweist, wenn dieselben nicht in einer neuen Auflage ausgeschieden sind. Trotz allem halten wir aber dennoch dafür, daß man bei einer Homerübersetzung beim Hexameter bleiben muß; die Nibelungenstrophe (Engel) verwischt zu sehr den griechischen Grundton, der nun einmal an den Hexameter gebannt ist; auch gereimte Verse entsprechen erst recht nicht, und am allerwenigsten die kurzen Reimpaare des vierhebigen Verses. Am besten wäre noch der vierfüßige Trochäus, der auch noch das für sich hätte, daß er doppelt genommen, an das altindische epische Versmaß anklingt, an die Çloka, aber wir meinen, wir müssen beim Hexameter bleiben, er ist nun einmal zu eng mit der antiken Epik verwachsen, als daß wir ihn abschütteln könnten; außerdem ist der Hexameter gerade den germanischen Sprachen recht angepaßt, wir finden ihn auch im Schwedischen und Englischen mit Geschick gebraucht; beim Homer haben wir mit dem Stoff auch die Form zu übernehmen, sonst ist es kein Homer, den wir umgestaltend gestalten. Wie wir dann aber den epischen Vers der Griechen behandeln, ob wir den schwer dröhnenden Kamönenschritt des Mecklenburger Poeten in seinen Wortbildungen und andern Eigenschaften beibehalten sollen, dafür gibt uns die Arbeit gute Fingerzeige. Schreiber dieser Zeilen gehört nicht zu den auf die bisherige Behandlung des Griechischen Eingeschworenen und würde deshalb eine gute, künstlerisch wirksame Homerübersetzung begrüßen, aber an den schön gedachten und schön gesagten Schlußsatz der Abhandlung, daß Homer auf die großen Gegensätze der Neuzeit versöhnend wirken dürfte, vermag er nicht recht zu glauben, dafür sind die Zeiten zu realistisch; das Griechische scheint leider Gottes immer mehr in den Hintergrund gedrängt zu werden.

Siegburg. Dr. Karl Macke.

Ernst, Adolf Wilhelm, **Lessings Leben und Werke.** Stuttgart 1903. Karl Krabbe.

Eine sehr fleißige, eingehende Arbeit über Lessings Leben, seinen Bildungsgang und seine Schriften. Die Darstellung ist ziemlich objektiv gehalten, fern von jeglicher Trockenheit und rückt uns in fesselnder Weise Lessing als Menschen näher. Wir werden bekannt gemacht mit dem Zusammenhang zwischen Leben und Schriften, da ja bei Lessing, wie wohl bei keinem andern, das Leben in den Schriften aufging und jedes nur aus dem ergänzenden Andern verständlich wird. Daß freilich die Beurteilung „Nathan des Weisen“

vieles für einen Katholiken Verletzende bietet, davon ist der Verfasser nicht freizusprechen; Ausdrücke wie „jesuitische Unverfrorenheit“ sind sehr überflüssig und im allgemeinen keine Empfehlung für katholische Leser; jedenfalls wird ein Hamburger Lehrer noch nicht viel mit Jesuiten in Berührung gekommen sein. Dennoch ist demjenigen, der Lessing näher kennen lernen will, das Buch zu empfehlen.

Siegburg. Dr. Karl Macke.

Burggraf, Julius, **Schillers Frauengestalten.** 2. Auflage. Stuttgart, Karl Krabbe.

Das vorliegende Werk ist ein Buch, das mit sympathischem Verständnisse in das Leben und Dichten unseres großen Schiller einführt. Der Verfasser schildert mit Wärme und Sachkenntnis die verschiedenen Frauen, die auf Schillers Leben und Schaffen einen Einfluß übten. In Verbindung damit bespricht er dann die weiblichen Gestalten der Schillerschen Dichtung und kommt im Gegensatze zu den Kritikern, die behaupten, Schillers Frauengestalten seien keine wahrhaft weiblichen Charaktere, zu der Schlußfolgerung: Schillers Frauengestalten „sind keine Traumbilder männlicher Phantasie, und waren sie das auch noch zum Teil in seinen Jugendwerken, sie sind es doch nicht geblieben — was nachher der Meister geschaffen in seiner Frauen großen Tat und erhabener Empfindung, das ist, dichterisch verklärt, schöne Wahrheit, Leben aus dem Leben genommen.“ Ein weiter, freier und dabei christlich fühlender Geist spricht aus Burggrafs Buch; nur wo er katholisches Wesen streift, da reicht des Verfassers Verständnis nicht ganz aus. Katholisches Fühlen ist ihm nicht so recht verständlich; daher wohl auch die Mühe, die ihm z. B. das Verständnis der „Jungfrau von Orleans“ kostet, die für das nüchterne protestantische Empfinden allerdings viel metaphysische Elemente birgt. Die Erklärung der „Schuld“ der Jungfrau, die der Verfasser gibt, ist m. E. zu weit hergeholt. An seine Schwester Christophine hat doch Schiller kaum dabei gedacht. Sobald Johanna von ihrer höheren Sendung zur Rettung Frankreichs überzeugt ist und aus diesem Bewußtsein überirdische Kraft schöpft, fühlt sie sich in eine höhere, geistige Sphäre emporgehoben, wo die irdischen Begierden und Wünsche schweigen müssen. Dadurch, daß sie sich Lionel gegenüber schwach zeigt, steigt sie wieder auf das menschliche Niveau herunter, die natürlichen Regungen des Mitleids, der Furcht, Schwäche und Liebe treten wieder ein, und das alle Hindernisse wie spielend überwindende felsenfeste Vertrauen in die eigene Sendung beginnt zu wanken, ja ganz zu zerbröckeln, und die Katastrophe muß eintreten. Eine „Schuld“, moralisch genommen, ist das freilich nicht, aber eine „tragische“ Schuld, die umsomehr unser menschliches Mitleid mit der Heldin weckt, als von einer sittlichen Verfehlung keine Rede ist, und wir die Heldin als unschuldig betrachten müssen. Wie Johanna die Abirrung von ihrer Sendung erkennt und bejammert, da vermag sie sich denn auch wieder aufzurichten und die Sendung zu Ende zu führen.

Das gehaltvolle Werk kann reifen Schillerfreunden und -freundinnen empfohlen werden.

München. L. v. Roth.

Schweiker, Joh. Ev., **Das Gleichnis in den Büchern des Alten Testamentes.** Eine literarästhetische Studie. München 1903, G. Schuh & Cie.

Auf 47 Seiten eine mühevolle, aber undankbare Arbeit! Denn um zur Erkenntnis zu gelangen, daß „die Bücher des alten Testaments nicht bloß hervorragend religiöse, sondern auch emi-

nent ästhetische, weil unvergleichlich künstlerische Werke" sind, bedarf es, sofern der ästhetische Wert vorhanden, nicht der systematischen Herauszählung der vorkommenden poetischen Elemente (und zwar nur der Gleichnisse, Bilder, Metaphern). Der Verfasser hat sich die riesige Arbeit gemacht, die Zahl und die Kategorie der bildlich gebrauchten Substantive festzustellen; an 1000 Gleichnisse kommen danach vor, und das systematische Resultat der Zählungen ist:

Es sind vertreten:

1. das Tierreich mit ca. 260 Gleichnissen und mit ca. 40 verschiedenen Objekten;
2. das Pflanzenreich mit ca. 160 Gleichnissen und mit ca. 20 verschiedenen Objekten;
3. die leblose Natur mit ca. 330 Gleichnissen und ca. 70 verschiedenen Objekten;
4. das menschliche Leben mit ca. 230 Gleichnissen und ca. 140 verschiedenen Objekten.

Um der Studie einen ästhetischen Wert zu geben, wäre eine prinzipielle Bewertung der dichterischen Formen wünschenswert. Im Rahmen einer das Ganze des poetischen Gehaltes der alttestamentlichen Bücher würdigenden Arbeit könnte auch diese Teilarbeit noch an Leuchtkraft gewinnen.

Liegnitz. B. Clemenz.

Schwering, Julius, **Kritische Studien.** Heft 1. Literarische Beziehungen zwischen Spanien und Deutschland. Münster i/W. 1902, Verlag von Heinrich Schöningh.

Das 1. Heft der „Kritischen Studien" des Münster'schen Literatur-Professors wird ausdrücklich „eine Streitschrift gegen Dr. Arturo Farinelli, Professor an der Universität Innsbruck" genannt. Schwering führt eine scharfe Klinge. Seine Schrift enthält nicht viele Seiten, auf denen Schwering seinem Gegner nicht Unrichtigkeiten, Flüchtigkeit oder Schlimmeres nachweist.

Über die Bedeutung und den Einfluß der spanischen Literatur für Deutschland sind erst in den letzten zehn Jahren eingehendere Untersuchungen angestellt worden. Einer der ersten, die dieses Forschungsgebiet betraten, war der Innsbrucker Professor Farinelli mit seiner 1892 erschienenen Abhandlung „Spanien und die spanische Literatur im Lichte der deutschen Kritik und Poesie". Seitdem hat er eine reiche schriftstellerische Tätigkeit über diese Frage entfaltet. Mit dem Beifall, den seine Schriften fanden, wuchs (nach Schwering) auch seine Eitelkeit und Selbstgefälligkeit, und er fühlte sich nach und nach auf diesem Gebiete als Diktator, der „das spanische Schrifttum und sein Verhältnis zu Deuschtland gewissermaßen als sein wissenschaftliches Monopol betrachtet und jede Arbeit, die sich stofflich damit berührt, als einen feindlichen Einfall in ein nur ihm gehöriges Gebiet abwehrt". (Schw. S. 3.) Dieser „Anmaßung" tritt Schwering entgegen und sucht in der vorliegenden Schrift den Beweis zu erbringen, „daß Farinelli nicht die geistige Bedeutung besitzt, um als literarischer Dolmetsch zweier Nationen aufzutreten". (S. 3.) Dazu fehle Farinelli die nötige Sprachkenntnis, die Zuverlässigkeit des Forschers und die klare, übersichtliche Anordnung des Historikers.

Schwerings Abhandlung ist ein wertvoller Beitrag zu der Frage der literarischen Wechselbeziehungen zwischen Spanien und Deutschland. Der Verfasser hat ein reiches Quellenmaterial verarbeitet und liefert manche neue Angaben und Resultate, namentlich über Cervantes.

Eine Bemerkung sei hier noch kurz gestattet. Schwering berichtet S. 69 über

die Verdienste, die sich der katholische Klerus in Frankreich im 17. Jahrh. um die Entwicklung der erzählenden Prosadichtung und Romantheorie erworben hat und knüpft daran den Ausruf: „Wie engherzig und beschränkt erscheint das ästhetische Urteil so vieler unserer heutigen Theologen im Vergleiche mit den wahrhaft freien und humanen Anschauungen dieser Männer!“ (S. 70.) Ob es damals unter den Geistlichen Frankreichs keine „engherzigen und beschränkten“ Beurteiler künstlerischer Erzeugnisse gegeben hat? Vielleicht ebenso gut, wie es auch heute noch Geistliche gibt, die sich ein „wahrhaft freies“ und offenes Urteil erworben oder bewahrt haben!

Bentheim. H. Hemme.

Kunstliteratur.

Berühmte Kunststätten. Unter den verschiedenen Sammlungen allgemein historischer, kultur- und kunstgeschichtlicher Monographien nehmen vielleicht die „Berühmten Kunststätten“[1]), die erste Stelle ein; jedenfalls gehören sie mit zu den besten. Reiche, vorzügliche Illustrationen und ein wertvoller Text machen diese Publikationen (zwischen 3—4 M. das Exemplar) zur Quelle köstlicher Erinnerung wie anregender, ja gründlicher Vorbereitung für den Besuch dieser Städte. Gegenwärtig liegen mir vor: Vom alten Rom, Rom in der Renaissance, Nürnberg, Siena und Ravenna. Allen ist gemeinsam, daß sie von Autoren stammen, welche durch meist jahrelangen vertrauten Umgang die Kunstwerke ihrer Stadt kennen und diese auf Grund einer ausgedehnten Bildung in ihrer historischen Entwicklung und Zusammengehörigkeit vorführen; teilweise sind es geradezu hoch angesehene Forscher, welche die Arbeit übernommen haben.

Am gediegensten scheint mir Nürnberg von P. J. Rée, der eine Entwicklung der dortigen Kunst bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts gibt. Ein Liebhaber und Kenner, ein feiner Aesthet und kenntnisreicher Gelehrter haben hier das Bild einer Stadt entrollt, deren Kunstleben in vergangenen Tagen Weltruf besaß. Neben den großen Namen eines Veit Stoß, Ad. Kraft, P. Vischer finden wir Dürer besonders ausführlich behandelt. Die Vorläufer und Nachfolger des berühmten Malers kommen darüber nicht zu kurz. So absolut sicher als Rée steht uns aber das Luthertum Dürers nicht. Der Verfasser hat auch die einschlägige Schrift Webers unter seinen Quellen nicht zitiert. Der Brief, den der Meister bei Übersendung seiner Apostel an den Rat der Stadt mitgegeben, beweist für unsere Ansicht ebensoviel wie die gegenteilige Notiz in seinem niederländischen Tagebuch für Rée. Das Richtige ist wohl, daß Dürer Katholik blieb, aber mit vielen Gedanken der neuen Bewegung sympathisierte. Im übrigen ist das Gemälde der jeweiligen Zeit- und Kultureinflüsse in der alten Reichsstadt objektiv, plastisch und farbenreich ausgefallen. Einen besonderen Reiz übt neben der gründlichen Unterweisung in den großen Künsten die eingehende Beachtung, die Rée dem Gewerbe schenkt und für dessen Interesse er mächtig zu werben weiß. Ich möchte das Buch als das Ideal derartiger Literatur bezeichnen.

Vortrefflich sind auch die beiden Monographien über Rom. Petersen, der angesehene Archeologe und unermüdliche Forscher, führt uns in den neuesten Stand der oft sehr schwer zu datierenden antiken Kunstwelt ein. Mit sicherem Takt hat er aus der großen Menge des Merkenswerten das am meisten Charakteristische hervorgehoben. Man kann vielleicht die Einteilung etwas zu äußerlich finden; es war aber für eine markante und zugleich

[1]) Leipzig, E. A. Seemann.

möglichst erschöpfende Vorführung des wahrhaft ungeheueren Materials kaum eine andere Form möglich. Petersen führt den Laien in die Schönheiten geschickt und gründlich ein, beschreibt anschaulich und weiß überall den sicheren Fachmann hervorzukehren, dessen Urteil gerade hier unentbehrlich ist. Vermißt haben wir einen kleinen Excurs über Kopien, den Unterschied der Bronce- und Steinarbeit und ähnliches, was das Auge des Betrachters noch mehr schärfen, seinen Eifer stacheln würde. Überaus deutlich wird aus Photographien und Text Lage, Schönheit und Bedeutung des Forums. Instruktiv ist der Blick auf die Bildwerke, wodurch wir eine gedrängte Übersicht von Roms Bedeutung als Bestellerin, Sammlerin und Kopistin antiker Plastik erhalten.

Steinmann schildert in 6 Abschnitten die päpstlichen Kunstmäcene der Renaissance, die innerhalb zweier Menschenalter jene unvergänglichen Werke veranlaßten, welche die ewige Stadt namentlich zum Mittelpunkt der Hoch-Renaissance machen. Es ist deshalb gerade diese Darstellungsweise besonders glücklich. Den Hauptakzent legt Steinmann auf die großen Freskenzyklen eines Fiesole, Botticelli, Perugino, Pinturicchio, Raphael und Michelangelo, die er glänzend erklärt. Manchmal führt ihn das Bestreben, Portraits zu identifizieren zu weit ab von seinem Hauptzweck. Wertvoll und höchst interessant ist die Darstellung der Plastik, welche sich hauptsächlich an die Grabmäler Roms anschließt, eine Monographie dieser wichtigen Monumente bildend. Das Buch bringt eine vorzügliche Auswahl des Besten, an Gesamtwerken wie Details; es ist überhaupt ein eminenter Romführer für jeden Kunstbeflissenen. Das „Rom der Renaissance" gehört aber auch zu jenen Werken, die wegen ihres Stiles wie der Charakteristik großer Zeiten und Männer allgemeines Interesse beanspruchen dürfen.

Den genannten Büchern gegenüber treten die beiden folgenden etwas zurück. L. M. Richter hat ja durch gründliches Studium der einschlägigen Literatur, wie durch eigene, teilweise neue Forschungsergebnisse und einjährigen Aufenthalt in dieser einzigartigen Stadt sich befähigt, Siena zu schildern; aber es gelang ihr nicht ganz, den Zauber dieser Stätte wie die Eigentümlichkeit ihrer Kunst anschaulich werden zu lassen. Neben den politischen Zuständen der Stadt wäre der Charakter ihrer Landschaft und Menschen, wären die Kunst-Beziehungen zwischen ihr und Florenz mehr und deutlicher hervorzuheben gewesen.

Man sieht manchmal vor lauter Bäumen den Wald nicht. Dagegen ist die Darstellung einzelner Bauten und ihrer Geschichte, einzelner Meister und ihrer Art z. B. des älteren Duccio und jüngeren Sodoma wohl geglückt, teilweise sogar recht lebendig. Etwas mehr mußte die Verfasserin über die Bodenbelege im Dom sagen, wozu ihr „The pavement masters of Siena by R. H. Hobart Cust." (London 1901) reichlichen Stoff geboten hätten. Am sichersten ist das Urteil in der Malerei; anregend und originell, aber nicht immer verlässig in Architektur und Plastik. Jedenfalls aber sind wir für das Buch, dem wir bald eine 2. Auflage wünschen, dankbar. — Es wäre das neben der Aussicht auf eine noch bessere Durcharbeitung auch deshalb zu begrüßen, weil die herrliche Stadt in ihren vielfachen Reizen allzuwenig bekannt ist.

Ravenna von Walt. Götz, der als Hauptziel selbst angibt: Ravennas geschichtliche Entwicklung zu schildern, läßt uns kunstgeschichtlich und ästetisch ziemlich leer ausgehen. Gerade diese feierliche, hieratische Kunst, die sogar dem Gläubigen von heutzutage ferne liegt, bedurfte einer liebevollen Exegese. Wie interessant, wenn auch mit stark subjektiven Elementen durchsetzt, lesen sich hierüber die

Ausführungen Breysigs in dessen Kulturgeschichte! Wohl sind noch viele Punkte, ja wichtige Hauptfragen kontrovers, aber der Einblick in derartige Auffassungsdifferenzen wirkt anregend und belebend. Rühmlich hervorgehoben sei der reiche und instruktive Bilderschmuck welcher das Wesentliche sehr gut wiedergibt; besonders verschiedene Christustypen. Walt. Götz läßt uns die geschichtliche Stimmung der merkwürdigen Stadt erstehen, was gewiß verdienstlich und zum vollen Verständnis notwendig ist, aber für eine Neuauflage müßte doch mehr und vor allem betont werden, was diese Monographien unter die Kunststätten einreiht.

Wir können das Unternehmen jedem, der mit Genuß und Verständnis reisen will, nur empfehlen; die Bilder allein schon machen diese Publikationen begehrenswert, welche die Eigenschaft eines Führers und Andenkens aufs billigste und schönste vereinigen.

München. J. Popp.

Pater, Walter, **Studien in Kunst und Poesie.** Autorisierte Ausgabe aus dem Englischen übertragen und mit einer Einleitung von Wilhelm Schölermann. Buchausstattung von Fritz Schumacher. Leipzig 1902. Eugen Diederichs.

Der besonders durch seine Leistungen auf dem Gebiete moderner Buchausstattung bekannte Verlag hat als Ergänzung zu seiner deutschen Ruskin-Ausgabe die vorzügliche Übersetzung dieses bedeutsamen englischen Buches erscheinen lassen. Ruskin ist nämlich an der Kunst- und Menschenentwicklung der Renaissance „mit verbundenen Augen in heiligem Zorn" vorübergeschritten und hat sie nicht in den Kreis seiner mehr an breitere Volksschichten sich wendenden Betrachtungen gezogen.

In Walter Pater tritt uns eine Künstlerindividualität von seltenster Eigenart und Feinfühligkeit entgegen. Mit einem weiten, umfassenden Wissen, das er vermöge seines synthetischen Talentes äußerst geschickt und an rechter Stelle anzuwenden versteht, vereint er feinstes Gefühl. Es ist ihm eine staunenswerte anschmiegende und durchdringende Nachempfindungskraft eigen, philosophische Tiefe und poetischer Glanz der Gedanken, welcher von einer adäquaten, kristallklaren Sprache vortragen werden. Im Gegensatz zu Ruskin, der mehr erzieherisch wirken wollte, will Pater „nur erkennen, nachfühlen, genießen . . ." Trefflich hat der verdiente Übersetzer die Eigenart des bedeutsamen Buches mit den Worten gekennzeichnet: „Pater zeigt uns in Einzelschilderungen die ganze große geistige Bewegung, welche in Frankreich begann, während sie in Norditalien und Mitteldeutschland ihren höchsten Ausdruck fand: Vorfrühling, Hochsommer und Spätherbst der Renaissance. Die Triebkraft der Einzelpersönlichkeit, als Träger der notwendig fortschreitenden seelischen Erregung, hebt sich jedesmal mit wunderbarer Plastik vom stürmisch bewegten Hintergrund der Zeitereignisse ab. Man kann jeden dieser Essays ein Künstlerbildnis mit stets wechselndem landschaftlichem Hintergrunde nennen."

Ein wundervoll abgerundetes und geistvolles Vorwort verbreitet sich über den Begriff der Schönheit im Allgemeinen und dann im Besonderen in Beziehung zur Renaissance. Für Pater besteht „das Ziel des echten Ästhetikers nicht darin, die Schönheit in ihren abstrakten, sondern in ihren konkreten Beziehungen zu erklären, keine allgemeingültige, sondern die besondere Formel zu finden, welche diese oder jene Offenbarung der Schönheit am klarsten zum allgemeinen Bewußtsein zu bringen vermag". Das ist so ein recht geeignetes Sprüchlein für das Album jener Ästhetiker einseitigster Observanz.

Im Begriff Renaissance erblickt Pater den Sammelnamen „einer vielseitigen und doch einheitlichen Gesamtbewegung, in welcher

die Liebe für die Dinge des Geisteslebens und der Einbildungskraft um ihrer selbst willen fühlbar wird, die Sehnsucht nach einer freieren und anmutigeren Lebensauffassung, welche alle diejenigen, die von ihr ergriffen sind, antreibt, ein Mittel geistigen Genusses nach dem andern aufzuspüren, und zwar keineswegs allein zur Aufdeckung alter, verlorener oder vergessener Quellen dieses Genusses, sondern zur Entdeckung frischer Brunnen, neuer Erfahrungen, dichterischer Vorstellungen und künstlerischer Formen". Mögen diese wenigen Textproben genügen, manchen künstlerisch Strebenden unter unseren Lesern zu veranlassen, diesem scharfsichtigen Führer durch längst verrauschte Zeiten sich anzuvertrauen. Nur in wenigen Punkten wird er mit seinen Ansichten vielleicht nicht übereinstimmen können. Jeder Leser aber wird nach irgend einer Richtung hin reiche Belehrung und großen Genuß aus der Lektüre dieses Buches schöpfen. Es ist voller bedeutsamer Probleme und wird den Denker zur Lösung neuer anregen.

Rom. Dr. Bernhard Patzak.

Varia.

Hecker, Al., Durch den St. Gotthard, die Riviera und Südfrankreich bis ins „Herz von Spanien." Mit 1 Titelbild, 4 Farbendruckbildern und 165 Textillustrationen. Regensburg 1903, Verlagsanstalt vormals G. J. Manz.

Der geistliche Verfasser dieser Reiseschilderung berichtet in fesselnder Weise über die Eindrücke einer Reise, die ihn von Landshut über den St. Gotthard nach Genua, Marseille, Lourdes, Burgos, Madrid und über Montserat und Lyon wieder in die Heimat zurückführte. Die Hauptsache an dem Buche ist aber nicht so fast die Schilderung der verschiedenen Reisestätten, als die historischen, religiös und sozialpolitischen Auslassungen, die der Autor bei den betr. Orten anstellt, und die sein warmkatholisches Fühlen verraten. Dabei werden allerdings alte Überlieferungen ohne Kritik übernommen und Ausfälle auf moderne, auch literarische Zustände gemacht, die oft Einseitigkeit oder nicht genügende Sachkenntnis verraten. Doch in einem Reisewerk „kommts nicht so darauf an." Gefreut hat es mich, daß heutzutage noch Reisebeschreibungen, die bekannte Örtlichkeiten schildern, so gut und reichlich illustriert werden, wie das beim vorliegenden der Fall ist.

München. L. v. Roth.

Hoffmann, Alfons, Immanuel Kant. Ein Lebensbild nach Darstellungen der Zeitgenossen Jachmann, Borowski, Wasianski. Halle a S. 1902, Hugo Peter.

Es macht sich gegenwärtig ein breiteres Gefallen und Streben nach der Kenntnis der menschlichen Eigenheiten der großen Denker und Schaffer geltend; Goethe, Schopenhauer, Kant, Bismarck u. a. werden gern zu Lehrern der Lebenskunst aufgestellt. Es liegt viel Berechtigung darin; denn was der Große meist instinktiv tut oder läßt, weil es ihm Bedürfnis ist, so zu leben, gewinnt der gewöhnliche Sterbliche erst unter Vorlegung von Gründen in die vorzügliche Zweckmäßigkeit der Lebensführung großer Geister. Bei dem Streben nach imponierendem Schaffen zumal geht man gerne auf die Zeit- und Kräfteökonomie eines Kant zurück. Dazu ist Hoffmanns Zusammenstellung der drei intimsten Lebensschilderungen von Jachmann, Wasianski und Borowski bestimmt. Den naiv und bewußt von seinen Kräften in geordneter Arbeitsweise abgebenden Schriftsteller schildert namentlich Borowski, während die in Briefe geformte Darstellung Jachmanns, sowie die ungleich umfänglichere Wasianskis versuchen, das Leben Kants in seiner Gesamtheit, sowohl den stillen häuslichen Teil, als auch den

offiziellen, aufzuzeigen. Allein mehr fast noch als der Nutzen, der in der Belehrung besteht, gilt das Verständnis von dem Manne, der in seiner schöpferischen Tätigkeit der Heros der Neuzeit wurde, an dem sich noch lange die Strebsamen schulen können. „Das Richtige ist wohl doch, erst den Menschen kennen und lieben zu lernen, was durch die Schilderungen seiner Zeitgenossen Wasianski, Jachmann und Borowski am sichersten und schnellsten gelingt." (Chamberlain, Grundlagen des XIX. Jahrhunderts, S. 938). Da es sich hier lediglich um die Psychologie und leibliche Ökonomie eines Großen unter den Deutschen handelt, ist dem nichts zuzufügen. Anerkennung verdient der niedrige Preis.

Liegnitz. B. Clemenz.

Eingelaufene Bücher,

die sich zur Besprechung in der „Literarischen Warte" nicht eignen:

1 **Diessel,** Gerh.; **Wegweiser für gläubige Eltern.** Ein Beitrag zur christlichen Hausbibliothek. Münster 1903, Alphonsus-Buchhandlung.

2. **Polifka,** P. Johannes C SS. R., **Frauentugenden.** Für die Frauen und ihre Vereine. Münster 1902, Alphonsus-Buchhandlung.

3. **Robert,** Friedrich, **Aus dem Nichts zum Glauben.** Ein Saatkorn für das Glaubensbekenntnis unserer Kinder. 3. Auflage. Berlin 1903, Hugo Bermühler.

4. **Ommerborn,** J. C. J., **Aphorismen** zur Erziehung eines stolzen Menschtums. Bremen, Buchenstr. 2, Selbstverlag.

5. **Fährmann,** Johannes, **Der Weg zur Geistesfreiheit.** Leipzig 1902, Theosophische Centralbuchhandlung.

6. **Koppin,** Richard, **Der größte Sieg.** Schauspiel in fünf Aufzügen. Dresden und Leipzig 1903, E. Piersons Verlag.

7. **Kügelgen,** Constantin von, **Aufklärung und Verklärung.** Metaphysikfreie Predigten. Leipzig 1902, Richard Wöpke.

8. **Freydank,** Bruno, **Buddha und Christus.** Eine buddhistische Apologetik. Leipzig 1903, Buddhistischer Missionsverlag.

9. **Rieger,** Wilhelm, **Ziffern-Grammatik.** Graz 1903, „Styria".

10. **Frankfurter zeitgemäße Broschüren.** Bd. XXII. Heft 4. **Die Überlegenheit der protestantischen Völker.** Hamm i. W. 1903, Breer & Thiemann.

Zur gefl. Beachtung! Um Verzögerungen und Mißverständnisse irgend welcher Art zu vermeiden, wird gebeten, alle auf den Inhalt der „Literarischen Warte" mit Ausnahme des lyrischen Teils, bezüglichen Zuschriften und Einsendungen an Herrn Anton Lohr in München, Bothmerstraße 16/I, die für den lyrischen Teil bestimmten Zusendungen an Carl Conte Scapinelli, München, Columbusstraße 1/II, die auf den Verlag und die Expedition des Blattes bezüglichen Mitteilungen, sowie die zur Rezension bestimmten Bücher an die Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Hasenstraße 11 part. r., und alles, was für die „Deutsche Literatur-Gesellschaft" bestimmt ist, ausschließlich an den Schriftführer Herrn Carl Conte Scapinelli in München, Columbusstraße 1/II, zu adressieren.

Für unverlangt eingesandte Rezensions-Exemplare übernimmt der Verlag keine, für unverlangt eingesandte Manuskripte die Schriftleitung nur dann Gewähr, wenn Rückporto beiliegt.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München; für den lyrischen Teil: Carl Conte Scapinelli, München. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. Franz Paul Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.



4. Jahrgang 1. Juli 1903 Heft 10

Gedichte von Franz von Kobell.

(Bisher unveröffentlicht.)

Die Frauen. 1849.

Mein edler Walter von der Vogelweide,
Ich halt's mit euch, wenn huldigend ihr singt,
Wie reinen Herzen immer frische Freude
Der Anblick freundlich holder Frauen bringt.

Wenn wild die Männer treibt der Welt Getose,
Gleich einem Sturme, der im Eichwald braust,
Dann ist der Frauen Anmut eine Rose,
Die still und friedlich zwischen ihnen haust.

Wenn trübe Zeit sich naht mit bangen Stunden,
Kein blauer Himmel in die Seele scheint,
Von holder Frauen Blick wirst du gefunden,
Der Zauber viele sind darin vereint.

Der Frauen Lust mag Frühlingslust nur gleichen,
Sie sind gar lieblich beide sich verwandt,
Und stets ein reines Herz als Liebeszeichen
Hat seine Lieder ihnen zugesandt.

Huldigung an Goethe.

(Jubelfeier am 28. August 1849.)

Eine Rebe pflanzte deine Hand,
Eine Liederrebe fein,
Sie grünt ums weite Vaterland
Und wir trinken den duft'gen Wein;
Sie rankt, wie treuen Epheus Kleid
Manch moos'gen Fels umflicht,
Den Stein wohl spalten mag die Zeit,
Zerfallen kann er nicht.
So will ein schützend Band sie sein,
Ums deutsche Land gelegt,
Und webt die frischen Blätter ein
Den Stämmen, die es trägt,
Und manche Blume sturmesbang
Sich fest mit ihr verschlingt,
Und mancher jugendliche Sang
Aus ihren Lauben dringt.
Und was auch schlimm Geschick beginnt
Und was es Leid begehrt,
Und wie's auch zu zertrümmern sinnt
Der schönen Heimat Herd,
Nicht siegen soll's, wir fürchten keins,
Solang' wir uns bewußt,
Wie freudig alle Herzen eins
Für deiner Lieder Lust.

Fahnenmarsch. 1852.

Kennt ihr sie wohl
Die bayrische Parol'?
„Es lebe unser König hoch!"
Sie immer lauten soll.
Und dann dabei
Im wilden Feldgeschrei:
„Es lebe unser Bayerland!"
Das rufet frisch und frei!

Ist ja unsrer Wehre
Land und König anvertraut,
Wir freuen uns der Ehre,
Unser Ruf verkünd' es laut.
Drum die Parol',
Sie gilt des Königs Wohl,
Und wer uns schilt das Bayerland,
Nicht länger leben soll.

Bayrische Schneid,
Man kennt sie weit und breit,
Und die ist über Geld und Gut,
Kommt eine schlimme Zeit.
Bayrische Treu
Gottlob ist auch nicht neu,
Und daran bricht so manchem Wicht
Sein Argument entzwei.
Wie wir's stets gehalten,
Immer bleiben wir dabei,
Mag die Welt zerspalten,
Ist uns alles einerlei,
Bayrische Schneid
Man kennt sie weit und breit,
Und grünen soll sie mit der Treu
Und trotzen aller Zeit.





Der Humor in Franz von Kobells Dichtungen.

(Zum 100. Geburtstage des Dichters, 19. Juli 1903.)

Von A. Dreyer-München.

In einem Briefe an den ihm enge befreundeten schwäbischen Dichter Justinus Kerner (vom 17. Nov. 1856) nennt Franz von Kobell, der Altmeister der bayerischen Dialektpoesie, den Humor einen „Tausendkünstler", der in der Not besser sei, als irgend ein Freund.

Man hat sich in neuerer Zeit wiederholt bemüht, die Personalien dieses ewig frohgelaunten Gesellen, dessen Ausgelassenheit die idyllische Ruhe des ehrsamen Spießbürgers mitunter ganz empfindlich zu stören wagte, mit peinlicher Genauigkeit festzustellen. Grämliche Gelehrte, die ihn noch nie von Angesicht gesehen hatten, suchten ihn in die selbstgewobenen Netze kunstreicher Definitionen einzufangen. Allein der Schelm sprang mit einem Satze darüber hinweg und rief den verblüfften Schlingenstellern zu: „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen!"

Nur bei wenigen Auserwählten kehrt dieser Ritter „mit der lachenden Träne im Wappen" ein, und wenn er sich einem Dichter beigesellt, so erhöht er nicht nur dessen Lebensfreudigkeit, sondern er wird auch zu dessen getreuem Mitarbeiter, und gerade jene Werke, die den Leser über die graue Eintönigkeit des Alltagslebens in die sonnige Sphäre der Heiterkeit emporheben, hat er ihm in die Feder diktiert.

Allerdings ist er unberechenbar, namentlich als Gefährte eines Poeten. Oft steht er diesem nur bei, solange die Muse bei ihm weilt, verschwindet mit ihr und überläßt den Armen dann der Pein.

Glücklich derjenige, bei dem er auch im Leben und Dichten ausharrt! Dem erscheint die Welt wie ein „Rosenhag von tausend Herrlichkeiten", in dem die Sorgen wie Nebel vor der Sonne zerstieben!

Ein erklärter Liebling dieses Göttersohnes, den Tausende und Abertausende vergeblich herbeiwünschen, war Franz von Kobell, der Mineraloge und Dichter.

Die Daseinsbedingung des Humors ist jedoch nicht allein an die Person, sondern auch an die lokalen Verhältnisse geknüpft. In München, der Heimatgemeinde unseres Dichters, gefiel es ihm von jeher ausnehmend, namentlich in dem München zu Anfang des vorigen Jahrhunderts, das von seiner künftigen

Größe als erster Kunststadt Deutschlands sich noch nichts träumen ließ. In der damals 50 000 Einwohner zählenden Stadt herrschten noch patriarchalische Zustände. Von einem nervösen Hasten, von einem Kampf ums Dasein keine Rede! Selbst der königliche Spaßmacher (Prangerl war der letzte bayerische Hofnarr) fehlte nicht.

Des Dichters Lebensverhältnisse wurden durch keinerlei Widerwärtigkeiten getrübt. Als Sohn eines hohen Staatsbeamten verbrachte er eine fröhliche Jugendzeit. Mit 23 Jahren Universitätsprofessor — kann man mehr vom Glücke verlangen? Bald darauf führte er seine Jugendgeliebte, sein Bäschen Sophie, heim, und nun hing ihm erst recht der Himmel voller Geigen.

Freilich ist der Humor den Gelehrten gewöhnlich nicht grün; doch bei Kobell machte er eine löbliche Ausnahme. Das kam daher, weil der Dichter in seinen Musestunden auch zu Diana schwor, und die Jägerzunft steckt doch immer voll lustiger Streiche.

Sein Jagdglück war sprichwörtlich geworden; man sagte ihm nach, daß ihn die Gemsen selber aufsuchten. Ein adlerscharfes Auge und eine zielsichere Hand kamen ihm dabei sehr zu statten. Was den plastischen Schilderungen seiner Jagderlebnisse besondere Würze verlieh, das war der Humor, mit dem sie durchwebt waren. Dieser scheute auch vor einem bißchen Jägerlatein keineswegs zurück.

In so an' etli' dreißig Jahr,
Ja, 's Lüg'n ko' ma prächti' lerna,
Verstehst mi, und a Jaaga gar!

Seiner trefflichen Unterhaltungsgabe, seiner unversieglichen Laune wegen war er bald eines der beliebtesten Mitglieder der Gesellschaften „Altengland" und der „Zwanglosen". Mehr noch als der Poeten- und Gelehrtenverein „Zwanglosia", der eine Art Vorläufer zu dem späteren Münchener Dichterbunde „Krokodilteich" bildet[1]), entfaltete die Gesellschaft „Altengland", eine Corona erlauchter Männer, die Aristokratie des Geistes und der Geburt[2]), das Banner des sieghaften Humors.

Der Vater der österreichischen Dialektdichtung, Castelli, der einmal als Gast bei den „Lords" (so nannten sich die Mitglieder „Altenglands") weilte, ist ganz von deren fröhlichem Treiben, von der anheimelnden Altmünchener Gemütlichkeit, die ihn hier umfängt, erfüllt.

Nach des Tages Last und Mühen vergnügte man sich an heiterm Geplauder, an fröhlichem Gesange; man verspottete einander und mitunter sich selbst in Vers und Bild. Der lange, hagere Graf Pocci, der begabte Dichter, Maler

---

[1]) Ihm gehörten bekanntlich Geibel, Heyse, Schack, Bodenstedt, Grosse, Hertz, Hopfen, Lingg u. a. an.

[2]) Von letztern seien Herzog Maximilian von Bayern und Graf Wilhelm von Württemberg, von Dichtern Kobell, Pocci und Daxenberger (Karl Fernau), nach Schenks Tode Herausgeber der „Charitas", genannt.

und Komponist, bewies durch gelungene Karrikaturen auf den „Nimrod" Kobell, daß er den ihm von Castelli beigelegten Namen eines bayerischen „Hogarth" wohl verdiente.

Kobell blieb nichts schuldig; mit gelungenen Redeversen und Schnaderhüpfeln zahlte er ihm und anderen Spöttern heim.

Daneben suchte sich sein Witz allgemeine menschliche Gebrechen und Schwächen als Zielscheibe, und der unbestrittene Beifall, den die Freunde seinen satirischen Genrebildern in pfälzischer und altbayerischer Mundart zollten, regte ihn zu neuen Schöpfungen an.

Wie hier, stand ihm der Humor auch treu zur Seite, als ihn König Max II. von Bayern, ebenso ein Freund der Wissenschaften und der Poesie als des edlen Gejaids, zu den „Symposien" und zu den Hofjagden zog. Das waren unvergeßliche Tage voll eitel Sonnenglanz für unseren Dichter, wenn er im Kreise der hohen Jagdkumpane zur Zither griff und schneidige Schnaderhüpfeln anstimmte oder der Hofgesellschaft seine von köstlichstem Humor durchfluteten mundartlichen Poesien vortrug!

Freilich, mit dem Tode Max' II. schien der Humor eine Zeitlang von ihm gänzlich gewichen zu sein; doch er kehrte bald wieder, und ihm allein verdankte er es, daß ihm die Beschwerden des Alters nichts anzuhaben vermochten. Immer noch tönt in ihm ein Nachklang der Studentenzeit mit ihrem farbig frohen Leben, und den gleichgestimmten, jugendfrischen Freunden ruft er ermunternd zu:

Vivat Wein und frohe Laune,
Damit ladet die Karthaune,
Gilt es mit der Zeit den Krieg,
Und gewonnen ist der Sieg!

Der Humor ist ihm „der Stein der Weisen", „mer sieht 'n nit, mer kann n' nur empfinna';" der Humpen mit Wein der Brunnen, und wer den Stein finden will, der muß nur fleißig „pumpen". Doch wenn ein Mann die Brille sich so richtet, daß er nichts als Disteln sieht, der gleicht — dem Langohr, „um e' Esel zu sei', deß ist ke' Spaß," setzt der Dichter schalkhaft hinzu.

Kobells Humor bevorzugt gewisse Gebiete, und zwar sind die Stoffe, die er im pfälzischen Idiom behandelt, nicht dieselben, wie die in seinen oberbayerischen Gedichten.

Sein „Pfälzer" ist leichtbeweglich, prosaisch veranlagt, dem heiteren Lebensgenuß ergeben, der darum Bacchus und seine „Champushusaren" überschwenglich preist, schwatzhaft und voll Selbstgefühl, einer, der alles versteht und deshalb nicht nur mit Politik, sondern auch mit Philosophie und Literatur sich beschäftigt. Seine Kenntnis des antiken Götterhimmels ist erstaunlich groß, er spricht von den Olympiern so oft und so vertraut, als wäre er mit ihnen auf der Schulbank gesessen.

Der Gesichtskreis seines „Altbayern“ dagegen reicht über den von Bergen umgürteten Heimatgau nicht hinaus; er hängt mit den Wurzeln seiner Kraft fest an seinem weißblauen Lande. Der Dichter kennzeichnet ihn selbst als „idyllische Menschennatur“, die „allen Schönheiten geschwind auf die Spur kommt“ und für die unvergleichlichen Reize des Hochlands und des Hochwalds das rechte Verständnis besitzt.

Es is dort a Gart'n so fei', wie's oan geit,
Wo d'Almrosn blüh̃n in der Summerszeit
Und der Enzian mit seini Glockn so blau
Und d'Stoarautn, dees is a wunderliebs G'schau.

Er ist voll derber Urwüchsigkeit; darum ist auch sein Humor ungesuchter und ungekünstelter, als der Witz des mehr verschmitzten Pfälzers. Sein Getränk ist das Bier, statt des Weins kennt er den „König Bock“; seine Hauptleidenschaft ist die Jagd.

Was waar's denn ums Leb'n ohni Jag'n,
Koan Kreuzer nit gebet i drum!“

Die Poesie nnd der Humor der Jagden sind wohl schon mit größerer Meisterschaft, aber nie mit größerer Naturtreue geschildert worden, als durch den „Gambsjager“ Kobell, dem Bodenstedt nachrühmt, daß er die Ruder ebenso gut zu führen wisse, wie die Büchse.

Die ernsten, heitern und tragikomischen Ereignisse im wechselvollen Leben des Waidmanns ziehen so lebenskräftig, so farbenfrisch an unserm Auge vorüber, als ob wir eben jetzt deren Zeugen wären. Wir fühlen den riesigen „Verdruß“ des Försters, der „an' Gampsbock g'feit“ hat; wir beneiden den glücklichen Schützen, der es mit einem „Ritterschusse“ zuwege bringt, daß ein Bär „'s Testamentl macht“; und ein bißchen Schadenfreude läßt sich nicht unterdrücken beim Anblick des Anfängers im Waidwerke, der seine Erwartungen auf dem Anstande immer höher spannt und auf einen Hirsch, dann auf einen Luchs, zuletzt auf einen Bären, ja sogar auf einen Wolf „spekuliert“; aber — „kemma is ihm nix!“

Nicht selten überträgt er allgemein menschliche Verhältnisse auf das Jagdleben und rückt sie hier in humoristische Beleuchtung.

In feiner Weise verspottet er den alten Förster, der sich auf seine Kenntnis des jungen Jägerburschen unendlich viel zu gute tut, allein von diesem gründlich hinters Licht geführt wird. Den Erfahrungssatz, daß im Leben der Gescheite dem Dummen oft nachstehen muß, veranschaulicht uns die Fabel von „Daxl und Pudl“:

Dem oan' bleibt 's Braatl allizeit,
Und dem — a laari Schüss'l.

Von den materiellen Genüssen schätzt der Altbayer den „Bock“ (das Bockbier) am meisten. Darum ist des Dichters Liebchen nicht der Wein; denn

er „mag den Rettich nicht und macht der Wurst ein krumm Gesicht.“ Im Himmel selber kredenzt einem „verklärten Bayern“ St. Petrus aus Gefälligkeit Bockbier, empfiehlt ihm unverbrüchliches Schweigen, weil alle sonst noch „boarisch“ werden möchten. Umsonst ist das Widerstreben des Rebenherrschers gegen den „König Bock“, sein „Marschall Hochheimer“ [1]) flüstert ihm ängstlich zu, keine Geschichten zu machen“, und nun ernennt er ihn zum Mitregenten im Mai.

In allerlei Variationen erklingt das Lob des Weines in hochdeutscher Sprache und in pfälzischer Mundart. Der Bock ist ihm ein Dichter, ein Maler, ein „Rößl“, sein „Spezi“, ein braver Mann; der Wein ein Waidmann, Spielmann, ein kluger Knabe, ein lieber Freund, ein Hexenmeister, ein großer Herr, ein Kandidat, der zum Doktor, zum Privatdozenten und schließlich gar noch zum Professor vorrückt.

Den Champagner sieht er deswegen gar so gerne, weil er so lustig ist und mit Händen und Füßen zappelt. Der Mensch erscheint ihm wie eine Zither, die Flasche als Stimmschlüssel, und wenn er ein andermal den Menschen mit einem „Humpen Wein“ vergleicht, bei dem das Gefäß oft reich bekränzt, der Inhalt wertlos ist und umgekehrt, so wird man den tieferen Sinn dieser humorvollen Allegorie nicht verkennen. Eine Fülle von natürlichem Witz steckt auch in dem allegorischen Gedichte „Die Wein' un' der Bacchus“. Die Weine verlangen von Bacchus eine Entscheidung darüber, wer von ihnen der vornehmste sei. Bacchus hält eine „Prüfung“; die Weine müssen ganz still „in seine Gurgel hineingehen“. Dies geschieht; doch schläft Bacchus dabei ein, und als er erwacht, findet er, daß alle die Weine „liebe Leute“ seien, und läßt daher den Streit unentschieden.

Eingedenk der Mahnung des venusinischen Sängers: „Aut prodesse volunt aut delectare poëtae“, will Kobells Humor nicht bloß der Bringer der Lust sein, sondern auch als Moralprediger auftreten. Doch trägt er seine guten Lehren nicht mit ernster Miene, sondern mit heiterem Gesichte vor, sodaß jung und alt ihm schmunzelnd lauscht.

Wenn er die Geißel der Satire schwingt, dann regnet es Hiebe, die zwar mitunter schmerzen, aber nie verletzen. Seine Satire ist nicht, wie die Heines, ein ätzendes, fressendes Gift; nie hat sie eine persönliche Spitze.

Gegen die rein äußerliche Frömmigkeit zieht er mit den Waffen des Spottes zu Felde, so in dem Gedichte

Der Koch.

Gute' Morge', Herr Leibkoch, ei Sapprerment,
Do brozlt's un' sied's ja ohne End;
Gotts Blitz, was for Fisch', Forelle un' Aal
Un' Salme' un' Häring nach der Wahl

[1]) Ein andermal bezeichnet er den Hochheimer als Dombechant, als „goldenes Männchen voll Geist und Spiritus“.

Un' Auschtre' un' Krebse, wo sin' dann die her,
Deß sin' jo Untier, glaab gar vum Meer;
Un' was for Gelées un' Paschtete, der Glanz!
Un' deß do, deß is jo e' Biberschwanz!
Was ist dann heut' los, wer wird dann traktiert?
Heut werd jo e' Heidegeld vermangiert!
Ei, was wird's dann sei, er is halt ke' Chrischt
Und weeß nit, warum mer angelt und fischt;
Es ist jo Quatember, e' Faschtach is heut,
Un' deß is for uns als e' zabliche Zeit,
Un' meent mer schun oft, der Verstand steht emm still,
Wann' e' Herrschaft halt gar e so faschte will.

Die Satire auf das Lippengebet mancher Christen ist scharf, aber völlig zutreffend. Ein Bauersmann betet in der Kirche Vaterunser um Vaterunser, wobei er „'s Mäu'" (= den Mund) gar fleißig rührt, überlegt aber die ganze Zeit hindurch, wie er den Nachbar beim Roßhandel übers Ohr hauen könne. Harmloser klingt es, wenn die Mutter nach dem Gottesdienste ihr andächtiges Nesthäkchen um den Inhalt seines Gebetes fragt und dabei die verblüffende Antwort erhält:

Daß d'Kirch bald aus werd, hon i bet't.

Das landläufige Sprichwort: „Hochmut kommt vor dem Fall" illustriert er in zwei mundartlichen Streitgedichten („D' Haslstaude und d'Schlecha', „Der Bankozettl und der Dukat"). Auch gegen die aufgeblasenen Hohlköpfe und die eitlen Prahler wendet er sich in ein paar allegorischen Gedichten. Die Anhänger Spinozas, Voltaires, Hegels, Darwins bekommen ihr Teil eben so gut ab, wie die Vertreter der Seelenwanderungstheorie, und seine gutmütige Stichelei verschont selbst den „alten Geisterbanner" Justinus Kerner nicht.

Auch in die Wunderwelt der Sage und des Märchens spielt sein Humor hinüber. „Schön Hannchens" Verehrer flüchtet beim Herankommen des Vaters auf einen großen Birnbaum. Der Alte, dem nachts von einem Schatz geträumt hat, will den Baum umhauen; Hannchen rät ihm, sein Glück bei dem daneben stehenden kleinen Birnbaum zu versuchen. Dukaten in schwerer Menge belohnen seine Mühe. Da kommt auch der „Schatz" vom „großen Birnbaum", Hannchens Liebhaber, zum Vorschein, und alles löst sich in Wohlgefallen auf.

Derartige Vorgänge verweist Elster in seinen „Prinzipien der Literaturgeschichte" (Halle 1897) in das Gebiet der phantastischen Komik; eigentlich jedoch ist diese wohl nur eine Abart der Situationskomik. Letztere bedient sich — insbesondere im Lustspiele — mit Vorliebe des Verkleidungsmotivs, das auch Kobell in der mundartlichen Erzählung „Der Türken-Hansl" (1870) gebraucht. Ein vom Kriege gegen Frankreich heimkehrender Soldat tritt seiner erschreckten Braut als „Turko" entgegen und gibt sich schließlich, nachdem er sich an ihrer Bestürzung geweidet hat, zu erkennen. In der pfälzischen Novelle Kobells „Fritz

Bohrer" gewinnt der Held unter falschem Namen das Wohlwollen seines gegen ihn erbosten Onkels und dessen Einwilligung zu seiner Vermählung mit einem armen, aber braven Mädchen.

In der Situationskomik ist Kobell wirklich Meister. Selbst ernsten Stoffen weiß er einen humoristischen Anstrich zu geben. Der Posthalter von Anzing, auf den die Österreicher im spanischen Erbfolgekrieg (1705) fahnden, lädt die Husaren, die ihn gefangen nehmen sollen, zu sich ein. Hinterm Ofen (es ist Winterszeit) machen es sich die Verfolger gemütlich, und der Posthalter schenkt fleißig ein, „wie no' mal a Wirt." In das Jägerstübchen zu Bartlmä kommt ein „herrischer Fremder", der — ein zweiter Stritzow — alles, was in der Hütte ist, gewissenhaft in seinem Notizbuche aufzeichnet. Als er die junge Försterstochter mit seiner albernen Frage nach ihrem „Schatz" belästigt, zeigt sie ihm diesen durchs Fenster: — einen zahmen Hirsch.

Wie bei Fritz Reuter, stehen auch bei Kobell Situations- und Charakterkomik in engem Bunde. Die handelnden Personen erscheinen entweder als Typen menschlicher Torheiten, oder sie erzielen dadurch, daß sie ihrer unbedeutenden Persönlichkeit oder ihren nichtigen Bestrebungen eine ungeheure Wichtigkeit beilegen, eine unwiderstehlich komische Wirkung.

Der erstere Fall ist bei Kobell häufiger. Als Weidmann vom Fach ergießt sich auf „die Kreuzerschützen", die Sonntagsjäger, die Schale seines gutmütigen Spottes. Zwei prächtige Exemplare dieser Gattung führt er uns in dem Gedicht „Der Gemsejäger" und „Die Kosake" vor. Der verliebte Alte, der Petaster, der weitschweifige Erzähler, der Geizhals, die kokette Frau, das verliebte Gänschen, der listige Junge, der gemütliche Zecher, der redselige Pfälzer, wie der grobkörnige, schlagfertige Altbayer: alle sind lebenswahr und höchst anschaulich gezeichnet und verbreiten soviel Heiterkeit, daß auch das vergrämteste Gemüt denselben nicht widerstehen kann.

Eine seiner besten Gestalten ist unstreitig sein unverbesserlicher Taugenichts, dem zwei Engel, ein guter und ein böser, zur Seite stehen, der eine als Warner, der andere als Versucher. Das Mißgeschick des Aermsten besteht natürlich darin, daß er die Stimmen der Engel beständig verwechselt. Den Zuruf: „Trink, Karl, trink!" schreibt er seinem guten Genius zu, die wohlgemeinte Warnung: „Hör auf jetzt, Karl!" selbstredend dem bösen Engel.

Überhaupt spielen Engel und Teufel in seinen Dichtungen eine große Rolle. In einzelnen mundartlichen erscheint der Teufel als Rächer des Bösen, als Verführer der Menschen vom Pfad der Tugend. Doch auch als humoristische Figur, als dummer oder geprellter Teufel, tritt er auf. Nicht immer gelingt ihm sein höllisches Blendwerk; namentlich dem richtigen Waidmann gegenüber wird seine List schmählich zu Schanden. Als er einmal einen Jäger durch einen goldenen Taler an sich ködern will, da taucht der Jünger des Hubertus das Teufelsgeld in den Weihwasserkessel zu Berchtesgaden, wo es sogleich zu Stein wird.

Auch bei einem Studenten versagt seine Kunst, und ein Mädchen, das er geraubt, weiß sich klug aus seinen Schlingen zu befreien.

Hand in Hand mit den fesselnden Stoffen und Motiven und der durchwegs gelungenen Charakteristik der Personen versteht es Kobell durch poetische Ausdrucksmittel seinen Darstellungen auf humoristischem Gebiete Farbe und Leben zu verleihen.

Eine genaue Untersuchung hierüber würde eine ganze Abhandlung ausfüllen; ich muß mich daher nur mit einigen Andeutungen begnügen.

Eine Reihe humoristischer Vergleiche ist dem Jagdleben entnommen, insbesondere in seiner Schnaderhüpfelpoesie, in der er alle Mundartpoeten weit überflügelt:

A Bix ohni Ho'
Und a Diandl ohni Mo'
Und a Jager ohni Schneid,
Da is 's allemal g'feit.[1]

Ihn wundert es, daß ein Reh mit vier Läufern so schnell vorwärts kommt, während die Zeit, die keine Füße hat, noch rascher enteilt. Ein Sonntagsjäger, meint der Dichter, sollte lieber mit einem Besen, statt mit einer Büchse in die Berge kommen, auch wenn er einen Bart trägt, wie ein Kihrwisch (Kehrwisch).

Sein unerschöpflicher Humor kommt überhaupt in der Ironie oft zu Worte. Die „Seine tut dick mit lauter Pariser Wind", die Jäger sind keine „Zweschbehandler" (Zwetschgenhändler), die Save läuft wie eine Sekundenuhr, es schneit Flocken so groß wie Schwän u. a. m.

Grimmigen Sarkasmus offenbart seine Darstellung, wenn er von den feindlichen Reitern sagt, daß sie die Köpfe „wegputzen wie Kohlrabi", und von den Bayern, daß sie den Türken (1688 vor Belgrad) „aufspielten", als „gaang's auf'n Kirta zum Tanz'n", oder wenn der „Jaaga-Hannes", ehe er sich zum Mord der Geliebten anschickt, äußert: „Jetz' sing aar a Liedl, du Blei, du sei's".

Ja, sein Humor weiß in der Tat manchmal recht ergreifende Töne anzuschlagen, sodaß uns das Weinen näher steht, als das Lachen. Wer die Aufgabe des humoristischen Dichters nur darin erblickt, daß er beständig unsere Lachmuskeln in Bewegung setzen soll, der hat das Wesen des Humors ganz und gar verkannt. Heiterkeit und Rührung müssen bei ihm in wohltätiger Folge abwechseln, der Zuhörer oder Leser muß unentschlossen von dem einen Gefühle zum andern schwanken.

Daß Kobell in dieser Kunst, in der Jean Paul und Fritz Reuter es zur Vollendung brachten, mindestens vortrefflich bewandert war, beweist allein

[1]) In freier hochdeutscher Übertragung lautet das Schnaderhüpfel:

Eine Büchse ohne Hahn,
Ein Mädchen ohne Mann,
Ein Jäger ohne Mut,
Ist allzeit nicht gut!

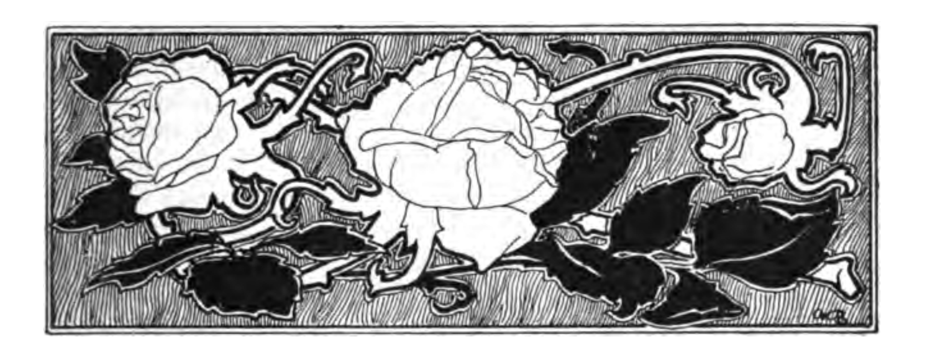
schon **ein** Beispiel, nämlich seine „G'schicht vom Brandner Kasper", die Krone seiner Erzählungen in oberbayerischer Mundart. „Ich kenne auf dem Gebiete der mundartlichen Dichtung nichts, was dieser Arbeit an die Seite gestellt werden kann," sagt Leixner in seiner Literaturgeschichte. Trotzdem ist der „Brandner Kasper", in mehr als einer Beziehung ein würdiges süddeutsches Gegenstück zum „Onkel Bräsig", viel weniger bekannt, als Kobells mundartliche Gedichte. Daher möge mir verstattet sein, kurz auf den Inhalt dieser Erzählung hinzuweisen.

Der Kasper, ein biederer Schlosser zu Tegernsee und ein leidenschaftlicher Jäger, denkt trotz seiner 75 Jahre noch nicht an den Tod. Da klopft eines Tages der „Boanlkramer" (so nennt das Gebirgsvolk euphemistisch den Tod) in Gestalt eines Älplers an seine Türe und fordert ihn zum Mitgehen auf. Der Kasper jedoch will hiervon nichts wissen, und er lädt den „Boanlkramer" zu einem „Glaasl Kersch'ngeist und ein paar Kidlernudln" ein. Wie sie nun so vergnüglich beisammen sitzen, da schlägt ihm der Kasper ein Spiel ums Leben vor. Als alter Jäger weiß er den Tod zu überlisten, und so muß dieser unverrichteter Dinge abziehen.

St. Petrus aber ist ungeduldig, weil die Zeit Kaspers längst um ist, und befiehlt dem Tod, ihn zu holen. Dieser kommt ganz demütig zum Kasper und schlägt ihm eine Spazierfahrt in den Himmel vor, den er sich bei dieser Gelegenheit einmal anschauen könne. Jenen hat inzwischen schweres Mißgeschick betroffen; seine Söhne sind im Kriege gefallen, und er lehnt daher das Anerbieten des „Boanlkramers" nicht ab.

Freundlich empfängt ihn St. Peter, und kaum hat sich das Himmelstor geöffnet, so begrüßen ihn seine beiden toten Buben, sein Weib und seine ganze Verwandschaft voll Jubel. Als ihm ein Engel meldet, der „Boanlkramer" würde ihn auf Wunsch wieder „abi" (auf die Erde) bringen, da ruft er aus: „I will nix mehr wiss'n vo' der Welt drunt' und sag: Herr vergelt's Gott tausendmal, daß ma die Gnad wor'n is, daß i' daher kemma bi'." — Das ist kein fein ausgeklügelter, sondern ein aus der Tiefe eines weichen Gemüts quellender Humor, der darum auch mächtig zum Herzen dringt!





Neue englische Literatur.

Von Dr. Karl Biesendahl-Stuttgart.

Die Quantität der literarischen Erzeugnisse hüben und drüben des Atlantischen Ozeans schwillt, so will es uns scheinen, von Jahr zu Jahr höher an, und wenn das Lesebedürfnis der Produktion nur einigermaßen entspricht, so muß das englische Sprachgebiet eine Aufnahmefähigkeit besitzen, die derjenigen der übrigen europäischen Nationen weit überlegen ist.

Allerdings darf man hierbei nicht vergessen, daß die amerikanische Union zu England im Verhältnis einer erwachsenen Tochter steht, die auch auf literarischem Gebiet, sowohl was Erzeugung wie Aufnahmefähigkeit betrifft, ihrer europäischen Mutter sich beinahe ebenbürtig zu erweisen beginnt. Und wenn wir über das englische Literaturgebiet berichten, so haben wir nicht die Erzeugnisse eines Volkes, sondern zweier mächtiger Nationen vor uns.

Auf der anderen Seite läßt die Qualität der Gerichte auf der reich besetzten Tafel in der Mehrzahl recht zu wünschen übrig und scheint manchmal auf den geschärften Appetit berechnet, wie ihn die übliche Langeweile des sprichwörtlichen englischen Sonntagnachmittags hervorrufen mag!

Um so mehr ist gerade auf diesem Literaturgebiete eine sorgfältige Beschränkung in der hier zur Besprechung gelangenden Auswahl am Platze. Wir können Amerika nicht unberücksichtigt lassen, und schon hieraus ergibt sich, daß für uns nur die hervorragenden oder besonders charakteristischen Erzeugnisse in Frage kommen können.

In erster Reihe nach Inhalt und Durchführung steht der neue Roman von Francis Marion Crawford: „Caecilia, a story of modern Rome"[1]).

[1]) London, Macmillan & Co.

Wenn wir auch gerade nicht besonders von dem Inhalt und Vorwurf, aus dem Crawford seinen Roman entwickelt, erbaut sind und wenn wir auch der Meinung sind, daß er schon eine Reihe besserer Erzählungen geleistet habe, so hindert das nicht, seine „Cäcilia" für ein bemerkenswertes Buch zu erklären.

Der Vorwurf ist mindestens sonderbar und wahrscheinlich durch die spiritistische Mode in Italien eingegeben. Neu ist er gerade nicht, denn Du Maurier und Kipling in seinem „Brushwood Boy" haben ihn schon vor Crawford in nicht unwirksamer Weise behandelt.

Es ist die Idee, daß ein Mann und eine Frau miteinander ein Traumleben teilen. Du Mauriers Par hatte einander als Kinder gekannt. Ein späteres Zusammentreffen gibt die Veranlassung des gemeinsamen Träumens, und zuletzt sind sie fähig, willkürlich eine Art Doppelexistenz zu führen. Kiplings Träumer entdecken bei ihrem ersten Zusammentreffen, daß sie früher ganz dieselben Phantasien geträumt haben und zwar recht törichte Phantasien.

Bei Crawford ist die Idee eine wesentlich andere. Hier träumen bei einem zufälligen Zusammentreffen zwei Personen von einer früheren Existenz, in der sie miteinander bekannt gewesen wären und sich gegenseitig geliebt hätten.

Das Verhältnis ist äußerst geschickt angelegt, insofern es noch durch den Umstand verwickelt wird, daß die Dame mit dem besten Freunde ihres Traumgenossen verlobt ist. Sie wird übrigens keineswegs durch ihn angezogen, sondern ist eher unheimlich durch die Erkenntnis oder Empfindung berührt, als ob sie von einer dunkeln Vergangenheit her zu einem Manne in Beziehungen stehe, den sie so gut wie gar nicht kennt und der für sie noch dazu etwas Unangenehmes besitzt.

Gleichwohl hat diese Einbildung so viel Gewalt über sie, daß sie allmählich das Gefühl hat, sie könne unmöglich seinen Freund heiraten. Dabei hat der Träumer durchaus nicht die Absicht oder den Wunsch, seinen Freund zu hintergehen, oder etwa empfindsame Ansprüche auf sein wesenloses Vorleben zu begründen.

Trotzdem sieht sich der Romanschriftsteller in die Notwendigkeit versetzt, einen der unwissentlichen Rivalen zu beseitigen.

Wie ist es möglich, wird jeder Leser fragen, einen so beinahe unglaublichen, mystischen Vorwurf in wirkliches Leben umzusetzen und glaublich zu machen? Darin zeigt sich auch in dieser Erzählung unleugbar Crawfords novellistische Bedeutung. Es ist ihm gelungen und noch mehr, er gibt uns wirkliche, lebendige Bilder aus dem modernen italienischen Leben.

Sein Träumer ist auch im Leben keineswegs unpraktisch und untüchtig, vielmehr ein sehr begabter Offizier der italienischen Marine, der der Flotte jeden Landes zur Ehre gereichen würde. Auch der Freund, ein Sprößling einer morganatischen Ehe, sowie seine Tante, eine in ihrer Widerwärtigkeit ansprechende Prinzessin, sind vorzüglich gezeichnet. Der Fortschritt der Handlung könnte manchmal etwas lebhafter sein.

Hat Crawfords eigenartig interessante Erzählung in ihrem Thema einen mystisch-unrealistischen Zug, so führt uns ein anderes Werk, dessen Erscheinung nur auf dem Boden des Welten und Rassen umspannenden englischen Sprachgebiets möglich ist, mit kraftvoller Realistik in die tiefste Tragik des Menschenlebens.

„The Jest of Fate"[1]), eine Erzählung aus dem Negerleben von Paul Lawrence Dunbar, ist gewiß in ihrer Art nicht weniger seltsam als die Crawfords in der ihren.

Hier wird nämlich das Leben von Negern durch einen Neger in durchaus unparteiischer Weise geschildert. Es hat seit der Mrs. Beecher-Stowe so manche Leute gegeben, die das Negerleben zum Vorwurf ihrer Schriftstellerei nahmen, aber sie waren, wie sie auch an ihre Aufgabe herantreten mochten, immer Partei. Die einen wollten durch das Schicksal der Schwarzen rühren, die andern nahmen sie zum Zielblatt ihres Witzes und Humors, und noch andere verfolgten direkt politische, abolitionistische und philanthropische Zwecke, oder das Gegenteil.

Hier tritt ein Neger auf, der seine Stammesgenossen unparteiisch, leidenschaftslos, aber mit ungeschminkter Realistik zu schildern wagt. Wenn wir nicht irren, ist Mr. Dunbar der erste Neger, der dies auf dem Gebiete der Romandichtung versucht.

Die Erzählung versetzt uns in ihrem Anfang in Verhältnisse, wie sie uns durch „Uncle Tom's Cabin" als wesentlich zu dem amerikanischen Negerleben zugehörig erscheinen und fast unerläßlich bedünken wollen, nämlich in das Plantagenleben in den nordamerikanischen Südstaaten. Der Unterschied macht sich aber in Mr. Dunbars Roman, der in der Gegenwart spielt, von vornherein bemerklich; statt der früheren alten Familien-Sklaven finden wir jetzt alte schwarze Familien-Dienstboten.

Aber hier setzt die Geschichte nur ein. Mit etwas ungelenker und gewaltsamer Romantechnik bringt der Verfasser den alten Neger-Hausdiener mit seiner Familie nach New-York. Er kommt nämlich infolge einer falschen Anklage ins Gefängnis, verliert seine Stellung und geht in die Weltstadt.

Hier entwickelt sich nun der eigentliche Inhalt des Romans.

Was wird aus dieser bisher rechtschaffenen Neger-Familie in dem weltstädtischen Treiben und seinen Versuchungen? Mit außerordentlicher Geschwindigkeit geht sie moralisch zu Grunde.

Mr. Dunbar entwickelt vorurteilslos und natürlich, wie charakterschwache, leichtbeeinflußte Menschen in einer lasterhaften Umgebung herunterkommen. Wenn wir auch selbst weder New-York nach der geschilderten Richtung hin, noch überhaupt das dortige Leben und Treiben der Neger kennen, so haben wir doch überall das Gefühl, auf realistischem Boden zu stehen. Dunbar kennt offenbar jenes Milieu New-Yorks, das sich um die sog. Salons und Musikhallen des farbigen Volkes dreht, vollkommen aus eigener Erfahrung.

[1]) London, Jarrold.

Was muß erst aus Kindern werden, wenn schon Erwachsene der schwarzen Rasse sich den schlechten Einflüssen so wenig entziehen können? Andererseits ist es sehr begreiflich, daß der Neger, wenn ihm jede Selbstbeherrschung und Festigung des Charakters fehlt, wie überall, wo Kultur und Naturzustand zusammenstoßen, lediglich die schlechten Seiten, die Laster des weißen Mannes annimmt.

Mr. Dunbar zeigt sich im großen und ganzen durchaus befähigt, eine so traurige Geschichte mit wahrer Realistik und ohne Abschwächung, wenn auch mit den nötigen Verschweigungen, zu erzählen. Auch hierin zeigt sich seine Begabung. Wie auf jedem Gebiet, so kann man auch auf literarischem häufiger den Meister an dem erkennen, was er unterläßt, als an dem, was er tut. Manchmal liegt auch bereits in der Stoffauswahl bei einem literarischen Erzeugnis der Anspruch auf die Bedeutung des Verfassers begründet.

Beides ist hier entschieden der Fall. Die Tragik der einfach und ungeschminkt entwickelten Handlung, die hie und da nicht ohne einen Pinselstrich melodramatischer Färbung ist, wahrt durchaus den realistischen Eindruck und bewirkt gerade dadurch ein tieferes Mitgefühl für die unglücklichen Schwarzen bei dem Leser, als es ein geflissentliches Betonen der subjektiven Empfindung des Verfassers hervorbringen könnte.

Befanden wir uns bei Mr. Dunbar in einem so eigenartigen Lebenskreise, wie er nur in der amerikanischen Union zu finden ist, so versetzt uns Henry Kitchell Webster in seinem Roman „Roger Drake, Captain of Industry"[1]) in ein Gebiet amerikanischen Lebens, das trotz seiner amerikanischen Eigenart dem Europäer wesentlich näher liegt.

Aber auch diese Erzählung zeichnet sich dadurch aus, daß sie die ausgetretenen Pfade mit Glück vermeidet und dazu gesellt sich als besonderer Vorzug, daß das humoristische Element, das der Schilderer der Wirklichkeit nicht unberücksichtigt lassen darf, verschiedentlich ansprechend hervortritt.

Roger Drake ist ein junger Amerikaner von energischem Charakter, der, um sein Glück zu machen, den damals in den Vereinigten Staaten üblichen Weg nach dem Westen einschlägt. Er sucht Gold, aber obgleich er ein tüchtiger Minenmann ist, findet er keins.

So kommt er in eine bedrängte Lage: alle seine Mittel und Besitzgegenstände sind geschwunden und es bleibt ihm nur noch ein fein ausgestattetes Toilettenkästchen mit seinem Rasiermesser. Aber er läßt sich keineswegs entmutigen, sondern richtet ein Barbiergeschäft ein, wiewohl er noch nie jemand außer sich selbst rasiert hat.

Dies ist mit prächtigem Humor geschildert. Man kann sich denken, daß die ersten Versuche des angehenden Barbiers für die ersten Kunden etwas rauh ausfallen. Aber jedes Opfer seines Messers schleppt ihm ein neues herbei. Sein Laden wurde den ganzen Tag über nicht leer. Man betrachtete das als den

[1]) New-York, Macmillan & Co.

besten Witz, der seit sechs Monaten in der Stadt vorgekommen war. Als die Nacht kam, hatte Mr. Drake so ziemlich das Rasieren gelernt und außerdem gegen zehn Dollars in der Tasche.

Das ist die erste Stufe, von der es nun unaufhaltsam in die Höhe geht. Zunächst weiß er einen Partner, Namens George Stanley, aufzutreiben, der über etwas Kapital verfügt, und kurze Zeit später entdecken sie eine reiche Kupfermine.

Doch dauert die Freundschaft nicht lange und zwar geht sie in die Brüche wegen einer Frau.

Wenn auch dieser Roman keine eigentliche Liebesgeschichte ist, so spielt doch, wie überall, auch hier das weibliche Element eine bedeutende Rolle.

Die Frau hat sich anfangs mit Drake befreundet und verlobt, bald aber läßt sie ihn im Stich und geht zu Stanley über, den sie heiratet.

Die Folge davon ist bittere Feindschaft, zu deren Verschärfung die Frau noch nach Kräften beiträgt.

Dieser Streit und die dabei von beiden Seiten ins Werk gesetzten Mittel und Maßnahmen sind es nun zum größten Teil, die das Interesse des Buches ausmachen. Jeder von beiden hat die Absicht, den andern aus Red City hinauszubefördern, jeder ist entschlossen, seinerseits zu bleiben. Der Kampf um die Beherrschung der Bahnlinie und der Nachbarschaft, von allem Reichtum und Handelsverkehr, ist ungemein lebendig und realistisch erzählt. Jedenfalls haben wir durchaus die Empfindung, auf dem Boden der Wirklichkeit zu stehen, obgleich wir natürlich von Verhältnissen, wie sie in Red City vorliegen, keine persönliche Erfahrung haben. Aber die Menschen handeln, den Verhältnissen entsprechend, logisch und folgerichtig und die Triebfedern ihres Handelns erscheinen uns psychologisch begründet.

Drake gewinnt allmählich die Oberhand. Seine geschäftliche Tüchtigkeit hat ihm nicht nur den Besitz von Kupfer- und Kohlenminen, sondern auch von Wasserkraft und von Eisenbahnen errungen, und er hat ein riesiges Vermögen erworben.

Schon will er, wie er es sich gelobt hat, dem verhaßten Stanley den Fuß auf den Nacken setzen und ihn ganz vernichten. Aber die gutherzige Frau, die er in der Zwischenzeit geheiratet, das gerade Gegenteil zu der herzlosen Koketten, seiner früheren Braut, will es nicht zugeben, daß der Gegner vollständig zerschmettert werde. So verlassen die Stanleys Red City und Drake bleibt zurück. Er wächst an Reichtum und Familie und wird schließlich Mayor der vielumstrittenen Stadt, hochangesehen, ein echt amerikanischer — Industriefürst.

Schildert dies Werk, bei allem realistischen Eingehen auf die seelischen Motive doch mehr die äußeren Verhältnisse und Stufengänge amerikanischen Industrielebens, so geißelt Nathaniel Stephensons Roman „The beautiful Mrs. Moulton"[1]) einen mehr auf tieferen seelischen Eigen-

[1]) London, Lane.

schaften beruhenden Charakterzug, der sich vielfach in den höheren Kreisen Amerikas bemerkbar macht.

Es ist hier nämlich jener Zug dem Roman zu Grunde gelegt, den man eigentlich bei diesen realistischen Republikanern der neuen Welt, den aus eigener Kraft hervorgegangenen Selfmademen, nicht suchen sollte.

Ist es Idealismus oder der egoistische Drang, auch das sich zu eigen zu machen, was die alte Welt in ihren höheren Kreisen ganz besonders hochschätzt? Jedenfalls ist die Sucht nach adligen Verbindungen, das leidenschaftliche Verlangen nach aristokratischen Ahnen in gewissen Millionenkreisen des republikanischen Amerika so überaus charakteristisch, daß man es füglich als eine Krankheit bezeichnen könnte.

Von dieser Epidemie ist auch die schöne Frau Moulton angesteckt. Sie herrscht in ihrem künstlerischen Kreise als unumschränkte Gebieterin und ist das bewunderte Original von Dutzenden berühmter Porträts. Dabei ist sie ebenso stark im Geldausgeben, wie ihr Gemahl im Geldverdienen. Ja, wenn es nach ihr ginge, würde das riesige Vermögen der Familie vielleicht bald sich in sozialen Vorrang umsetzen und zu ästhetischer Kultur verflüchtigen.

Ein Wurm nagt dabei trotz alledem an ihrem Herzen. Alle ihre Hofmacher und alle ihre Kunstsammlungen vermögen sie nicht über den einen Fehlschlag ihrer Hoffnungen zu trösten. Es will ihr nicht gelingen, zwischen ihrem Gatten und damit, was ihr noch wichtiger, ihrem Sohne und der alten historischen Familie der Moultons ein Zwischenglied herzustellen.

Dies aber sind nur die Grundzüge der Charakteristik bei den einigermaßen typischen Personen, die sich über das Maß des Gewöhnlichen wenig zu erheben scheinen. Wenn man aber das Buch im Zusammenhang seiner Entwicklung liest, so muß man sich beinahe verwundern, wie sehr es Mr. Stephenson gelungen ist, aus diesen wenig versprechenden Typen Personen von Fleisch und Blut zu gestalten, bei denen er mit großer künstlerischer Feinheit nicht nur ihr äußeres Gebahren, sondern auch ihre einander widerstreitenden Gefühle überzeugend zum Ausdruck zu bringen weiß.

Ob Absicht des Verfassers oder nicht, am Schluß hätten wir eine deutlichere Meinungsäußerung darüber gewünscht, ob die Leidenschaft der schönen Frau für die Stammbaumfrage auf eine verständnisvolle Würdigung historischer Vergangenheit oder lediglich auf eine neue Befriedigung ihrer Eitelkeit und Selbstsucht zurückzuführen sein soll.

Wenn hier somit eine krankhafte Erscheinung des amerikanischen Lebens der höheren Stände vorgeführt und das Urteil dem Leser überlassen bleibt, so ist es lediglich eine aus dem Leben gegriffene, komische Situation, aus der sich das hübsche Buch von Ellen Olney Kirk: „A remedy for love“ [1]) wie ein erzähltes Lustspiel entwickelt.

[1]) London, Houghton Mifflin & Co.

Ein verhältnismäßig noch junger, auch seinerseits halb und halb noch auf Freiersfüßen gehender Witwer hat zwei in heiratsfähigem Alter stehende Töchter zu hüten. Wie er sich dieser heiklen Aufgabe entledigt, ist für den Leser sehr unterhaltend behandelt, die Töchter sind mit großer Lebendigkeit dargestellt, und ein hübscher Zug von Humor belebt die Erzählung. Auch die Charakteristik der Damen, die ein nicht allzu selbstloses Interesse an dem Vater nehmen, ist recht gelungen durchgeführt. Weniger können wir uns dagegen mit den Gestalten des Vaters und der Liebhaber der Töchter einverstanden erklären. In ihrer Zeichnung verrät sich die Frauenhand. Auch die Entwicklung der Handlung, sowie die Schürzung und Lösung des Knotens läßt manches zu wünschen übrig, besonders der Schluß, bei dem die Verfasserin ganz zu erlahmen scheint, ist so wenig schlagend und eigenartig, daß er den guten Stoff und das vorher bewiesene Verdienst der Verfasserin stark beeinträchtigt.

Aus dieser Lustspielatmosphäre führt uns William Somerset Maugham in seinem Roman „Mrs. Craddock"[1]) in die rauhe, realistische Wirklichkeit zurück. Es ist eine Lebenstragödie von tiefer Wahrhaftigkeit, die sich auch nicht scheut, heikle Tiefen der Menschennatur zu entschleiern und die allen denkenden Menschen eine eindringliche Lehre predigt.

Ein romantisches und gescheidtes junges Mädchen „mit vollen, roten, beinahe leidenschaftlich sinnlichen Lippen," die aus bester Familie stammt, heiratet einen ganz gewöhnlichen Spießbürger mit breiten Schultern und der Derbheit und aufdringlichen Selbstzufriedenheit des wohlhabenden Landwirts. Er ist kein edler Mann, und es findet sich kein Band zwischen den beiden, außer der starken sinnlichen Anziehungskraft, die er für sie besitzt.

„Liebe war für sie ein brennendes Feuer, eine Flamme, die den ganzen übrigen Teil ihres Lebens aufzehrte. Sie war für ihn eine angenehme und notwendige Einrichtung der Vorsehung, eine Sache, die ihm nicht mehr Grund zur Aufregung bot, als es etwa die Bestellung eines neuen Anzuges mit sich brachte."

Hierin liegt die Tragik von Mrs. Craddocks Leben begründet. Die Enttäuschung läßt nicht auf sich warten. Es entsteht in ihr ein Gefühl der Verachtung, ein Trieb zum Hasse gegen den Mann, an den sie gekettet ist. Ja dieser Haß richtet sich auch gegen sie selbst, weil sie trotzdem zeitweise ihr leidenschaftliches Verlangen nach ihm nicht abschütteln kann, weil seine körperliche Kraft noch auf sie die alte Wirkung ausübt, nachdem sie seine Selbstgenügsamkeit und seine niedrig stehende Seele hassen gelernt hat.

Diese Idee ist gewiß einschneidend genug, wenn auch nicht ungewöhnlich, doch haftet ihr von vornherein eine gewisse Beschränktheit des Entwurfs an. Andrerseits aber ist die Behandlung bei einer gewissen Schroffheit von so rauher Kraft und weiß über das Werk eine so glaubwürdig wirkende Atmosphäre des

[1]) London, William Heinemann.

wirklichen Lebens auszubreiten, daß wir zumal den früheren Abschnitten des Buchs mit Anerkennung gegenüberstehen.

Was die Charakteristik betrifft, so ist die psychologische Erklärung von Mr. Crabbocks Temperament und innerer Entwicklung ungemein verständnisvoll durchgeführt. Vielleicht aber noch mehr dürfte Miß Ley, ein prächtiges altes Fräulein, mit ihrer Schwärmerei für Epigramme und Reisen auf dem europäischen Festland in dem Gedächtnis der Leser haften. Dieser Charakter ist überaus glücklich nach dem Leben geschildert.

Zu bedauern ist, daß der Verfasser sich am Schluß nicht anders zu helfen gewußt hat, als Mrs. Crabbock in so unkünstlerischer, von den andern Partien seines Buches so grell abstechender Weise, nach der alten Romanschablone umzubringen. Das dürfte wohl der Hauptfehler dieses Buches sein, das sonst jeden Leser zum Nachdenken anzuregen geeignet ist.

Die Hauptsache ist hier dem Verfasser die psychologische Charakterentwicklung, während die ländliche Natur nur die Staffage bildet.

In Mr. Eden Phillpotts Roman „The River"[1]) ist, wie schon der Titel verrät, die Naturschilderung die Hauptsache, und erst in zweiter Linie kommt die Charakteristik und Darstellung der Personen. Die menschlichen Wesen, mit denen er uns bekannt macht, kommen für ihn nur in Frage, insofern sie mit dem liebevoll geschilderten Moor und Fluß in Beziehung stehen und in deren Umgebung leben und in Liebe und Haß gegen einander entbrennen.

Es ist ein merkwürdiges Buch, sowohl in seinen gelungenen, wie in seinen mißlungenen Partien, und leicht ließe sich darüber eine eigene Abhandlung schreiben. Soll die Idee in dem Roman das Beherrschende sein und soll sie die ihr entsprechenden Menschen formen? Kann überhaupt die Idee Phillpotts durchgeführt werden, die uns verstehen lassen möchte, inwiefern menschliche Leidenschaften mit der unbelebten Natur und mit der Macht über Strom und Felsen eins sind, wie dem Hasse der Sturm, dem Sonnenschein die Liebe und das Verzichten dem großen Schicksal entspricht?

Wir glauben, daß der Verfasser sich hier eine Aufgabe gestellt hat, die auch der größte Dichter nicht zu bewältigen vermöchte. Natürlich mußte auch er scheitern. Aber der Versuch ist durchaus achtenswert, denn die Charaktere, die er uns auf diesem Hintergrunde schildert, sind kühn gezeichnet und haben etwas in sich, das sie als Kinder eben dieser Natur erscheinen läßt, wodurch sie zu der eigenartigen Landschaft, dem englischen Devonshire, in seelischer Wahlverwandtschaft zu stehen scheinen.

Dieser einsame, in seiner Liebe betrogene Waldhüter ist eine feine Schöpfung. Hinter ihm liegt seine Liebe zu dem oberflächlichen Mädchen, die sein Gemüt nicht begriff und einer rücksichtsloseren Werbung nachgab. Er hat verzichtet und

---

[1]) London, Methuen.

führt im Glauben an seine Religion ein arbeitsames Leben in den Heiden von Dartmoor.

Ganz wundervoll sind die Naturbilder, freilich ohne daß es Phillpotts vollkommen gelungen ist, sie mit den Menschenschicksalen in genauen Zusammenhang zu bringen, aber an sich zeugen sie von seiner tiefen Naturbeobachtung.

Ein anderes Buch, das ebenfalls landschaftliche Schilderungen in sich schließt, wenn auch in einem ganz andern Sinne, ist „The lightning Conductor“ [1]) oder die seltsamen Abenteuer eines Motorwagens von C. N. und A. M. Williamson.

Wenn wir diesen Roman hier in dieser Reihe mitaufführen, so geschieht es einesteils des Kuriosums wegen, als charakteristisches Zeichen der Zeit, andererseits ist er wirklich besser und angenehmer zu lesen, als sein Titel vielleicht manchen unserer Leser voraussetzen läßt.

Nachdem bereits in die verschiedensten Literaturen das Fahrrad seinen Einzug gehalten hat (in die deutsche unter der Aegide von Meyer-Förster in dessen Roman: „Eldena“), war es ja nur eine Frage der Zeit, daß auch ein Motorwagen-Roman kommen mußte! Immerhin ist es angenehm, daß er so lesbar ausgefallen ist.

Es versteht sich von selbst, daß das Automobil als solches für das Buch nur geringe Bedeutung hat. Es ist durchaus nicht für die Handlung wesentlich, wie z. B. bei Meyer-Förster das Fahrrad, sondern einfach eine Art Bühnenrequisit und ob es sich um Yachten, Kutschen, Fahrrad oder Motorwagen handelt, ist eigentlich gleichgültig, und die Geschichte könnte sich in der Hauptsache genau so abspielen.

Aber welch einen schönen Ausgangspunkt für eine Liebesgeschichte bildet es, wenn sich ein junger Mensch als „Chauffeur“ (zu deutsch: Automobilmechaniker) bei einer schönen Unbekannten anstellen läßt. Und wie vorteilhaft ist so eine Autelfahrt, die durch die Touraine, Riviera, Italien und Sizilien führt! Welche schönen Landschaftsschilderungen lassen sich ausspinnen, wenn der eigentliche Romanstoff knapp wird, oder ganz ausgeht! Diese Annehmlichkeit haben sich die Verfasser denn auch keineswegs entgehen lassen.

Die amerikanische Heldin ist aber wirklich ein prächtiges junges Mädchen, und über die ganze, internationale Gesellschaft trägt, wie es sich für einen englischen Roman von selbst versteht, der ihnen allen geistig weit überlegene Sohn Albions den Sieg davon.

Das Buch ist frisch geschrieben und dürfte uns, auch abgesehen von den Photographien von Motorwagen und sizilianischen Landschaften, die wir noch drein kriegen, einige langweilige Stunden ganz angenehm vertreiben.

Aus der radelnden und autelnden Gegenwart versetzt uns um sechs Dezennien zurück in das zu jener Zeit äußerst romantische Kalifornien die

---

[1]) London, Methuen.

Sammlung von fesselnden Short-Stories von Gertrude Atherton: „The splendid, idle Forties"[1]).

Die in diesem Bande gesammelten dreizehn Erzählungen gehören also sämtlich der eigentlichen Domäne Mrs. Athertons an, die in der Schilderung des alten Kaliforniens mit aller seiner Romantik und seinem seltsamen, halb spanischen, halb — möchte man sagen — orientalischen Leben und seiner glühenden Liebesleidenschaft, kurz, wie es war, „bevor die Gringos kamen", ganz vorzugsweise besteht. Unter letzterem Titel sind diese Novellen bereits in Amerika veröffentlicht worden.

Wenn wir die Reihe der besprochenen Erscheinungen noch einmal überschauen, so fällt uns auf, wie viele dieser neuen Werke Nordamerika beigesteuert hat, und daß der inhaltlichen Bedeutung nach, wenigstens in unserer beschränkten Auswahl, die amerikanischen Erzeugnisse vielleicht den Vorrang beanspruchen. Sollte England in der Literaturentwicklung seines Sprachgebiets das Schicksal der Väter teilen, denen ihre großen Söhne geistig über den Kopf wachsen? Sollte in den Literaturerzeugnissen der künftige große Kampf um die Suprematie schon beginnen, seine Schatten vorauszuwerfen?

Wie dem auch sei, die englische Literatur nach Umfang und Inhalt kann in jedem Falle nur Gewinn daraus ziehen!

[1]) New-York, Macmillan & Co.





Über Zweck und Aufgaben der Theatergeschichte.

Von Dr. Alfons Fritz-Aachen.

Neben der Literaturgeschichte und doch in engster Verbindung mit ihr ist in letzter Zeit ein neuer Zweig wissenschaftlicher Forschung immer mehr zur Entwicklung gekommen: die Theatergeschichte. Natürlich sind theatergeschichtliche Untersuchungen seit Ch. H. Schmids „Chronologie des deutschen Theaters" (1775) verschiedentlich angestellt worden, und schon 1848 erschien der erste Band der von Eduard Devrient großzügig angelegten „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" als erster Versuch einer erschöpfenden Darstellung. Aber erst seit der auf so vielen Gebieten bahnbrechende Joseph Kürschner, freilich verfrüht, in einem Jahrbuch für das deutsche Theater (1879—1880) ein Zentralorgan für derartige Arbeiten zu schaffen übernahm, beginnen die Bestrebungen, durch Zusammenfassung der Einzelkräfte und quellenkritische Einzeluntersuchungen einen gesicherteren Untergrund für eine allgemeine deutsche Theatergeschichte zu schaffen, als ihn Devrient vorfand. Literarhistoriker wie Berthold Litzmann und Alexander von Weilen, die sich durch eigene theatergeschichtliche Arbeiten rühmlichst bekannt machten, bildeten gleichsam Mittelpunkte, um die jüngere Gelehrte sich gruppierten; so entstanden z. B. die von Litzmann herausgegebenen „Theatergeschichtlichen Forschungen". Die literarischen Zeitschriften überließen der jungen Wissenschaft einen größeren Raum als bisher, und vor allem in den „Jahresberichten für neuere deutsche Literaturgeschichte" stellt A. von Weilen die neuen Erscheinungen unter kurzer Kritik und Hervorhebung des Hauptinhaltes übersichtlich zusammen[1]). Eine neue Zentrale ist von H. Stümcke in der „Gesellschaft für Theatergeschichte" im April 1902 gegründet worden[2]); in ihrem Vorstand befinden sich die Universitätsprofessoren Ludwig Geiger-Berlin, Berthold Litzmann-Bonn, Alexander von

[1]) Zur Bibliographie vergleiche noch Robert Proelß, Kurzgefaßte Geschichte der deutschen Schauspielkunst (1900) S. 395—397; Deutsche Geschichtsblätter 1901 II S. 145—164; Spemanns Goldenes Buch des Theaters (1902) Nr. 1194; Deutsche Thalia (1902) S. 524—551.

[2]) Redaktion: Berlin-Charlottenburg, Augsburgerstraße 16/III.

Weilen-Wien und Männer der Praxis, wie Ernst von Possart-München, Max Grube-Berlin, Dr. E. Kilian-Karlsruhe, Paul Schlenther-Wien.

Zunächst erhebt sich natürlich die Frage, welchen Zweck die Theatergeschichte verfolgt und welche Aufgaben ihr zufallen. Ein vollständiges Programm hier zu entwickeln, kann nicht die Absicht sein; darüber mögen sich die Männer einigen, die eine größere Erfahrung ins Feld führen können. Nur einige Ideen sollen hier zum Ausdruck gelangen, wie sie sich gelegentlich eigener Arbeiten auf dem Gebiete der rheinischen Theatergeschichte mir aufdrängten und Gestalt gewannen; denn jeder, der archivalische Studien treibt, wird sich immer die Frage vorlegen müssen, wie weit der Stoff, den er aufdeckt, noch Interesse für die Gegenwart beanspruchen und den wissenschaftlichen Zwecken, die er verfolgt, dienlich sein kann.

Es wäre ein Irrtum zu glauben, daß die Theatergeschichte Schillers Wort umzustoßen beabsichtige: „Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze". Das Schaffen des Schauspielers, die feine Modulation seines Sprechens, sein beredtes Mienen- und Geberdenspiel geht rasch vorüber und verfällt rettungslos der Vergangenheit. Nur der äußerliche Verlauf seines Lebens und Wirkens, sein Einfluß auf die Mitwelt, die eigentümliche Form seines Gestaltens, sein Stil, wenigstens in allgemeinen Zügen läßt sich auf die Nachwelt bringen. Aber auf derartige Feststellungen, so wertvoll sie an sich auch sind, kommt es meines Erachtens nicht einmal in erster Linie an. Ich erblicke in der Theatergeschichte zunächst die notwendige Ergänzung der Literaturgeschichte. Während diese das Leben und Wirken des Dichters, die Entstehung des einzelnen Werkes aus dem inneren Seelenleben des Schaffenden heraus darstellt und das fertige beurteilt, ist die Theatergeschichte berufen, den Einfluß, den der dramatische Dichter und seine einzelnen Schöpfungen an den verschiedenen Orten und im ganzen deutschen Vaterlande ausgeübt haben, klarzustellen. Denn da das Dramatische seines Endzweckes verlustig geht und seine volle Wirkung einbüßt, wenn es nur gelesen wird, und daher früher noch mehr als heute durch das Theater zur Kenntnis des Publikums gelangt ist, so kann die Theatergeschichte vor allem die Fragen beantworten: Ist ein dramatisches Werk Gemeingut des ganzen Volkes geworden oder nur einzelner Städte? Hat es rasch oder langsam Anklang gefunden oder vielleicht überhaupt nicht? Wie urteilte die Kritik, wie das Publikum?[1]) Zur Erläuterung mögen einige Beispiele dienen, die ich dem rheinischen Forschungsgebiete entnehme. Daß Schiller rascher und tiefer als Goethe im Volke Wurzel gefaßt hat, ist ja im allgemeinen schon bekannt. Und doch bedeutet es für den Westen Deutschlands ein überraschendes Ergebnis der theatergeschichtlichen Forschung, daß

[1]) Wo, wie am Rhein, infolge der französischen Gesetzgebung bestimmte Armenprozente von den Vorstellungen erhoben wurden, lassen die Einnahmeregister der Armenverwaltungen eine Berechnung des Theaterbesuchs zu und gestatten so sichere Schlüsse für die Teilnahme des Publikums an einzelnen Werken, wie der ganzen dramatischen Kunst.

Bonn den „Fiesko", Frankfurt „Kabale und Liebe" eher gesehen hat als Mannheim, daß „Maria Stuart" schon bald nach Weimar in Köln und Aachen aufgeführt wurde, und zwar dank der Unternehmungslust der früher so verachteten Wandertruppen, die die Theatergeschichte somit als Kulturträger ersten Ranges erscheinen läßt. Ohne hier weiter auf die große Differenz in der Aufnahme der Schillerschen Dramen einzugehen, sei nur des Gegensatzes halber erwähnt, daß abgesehen von „Clavigo" von Goethes Dramen nur der „Egmont" im Anfange des 19. Jahrhunderts einer warmen Aufnahme im Rheinlande begegnete, und zwar, wie zu vermuten steht, hauptsächlich wegen der Beethovenschen Musik. Damit kommen wir auf die große Bedeutung des musikalischen Elementes, die sich selbst beim gesprochenen Drama zur Zeit unserer Urgroßväter zeigte. In jener Zeit, wo Orchestermusik durchgängig die Zwischenakte ausfüllte, ja oft sogar die Handlung begleitete, — „Egmont", „Sommernachtstraum", „Preciosa" mit Beethovens, Mendelssohns, Webers Kompositionen sind noch heute dafür klassische Zeugen — kam die musikalische Wirkung der Schillerschen Diktion im allgemeinen und einzelner lyrischen Monologe z. B. in „Maria Stuart" und „Jungfrau von Orleans" dem Zeitgeschmack besonders entgegen. Aber man begnügte sich nicht mit dem vom Dichter Zugestandenen, man komponierte besondere Ouverturen zu seinen Dramen und zu einzelnen rührenden Stellen der Handlung z. B. in „Maria Stuart", die dann melodramatisch vorgetragen wurden. So lernen wir aus der Theatergeschichte die ersten Inscenierungen unserer Klassikerdramen kennen.

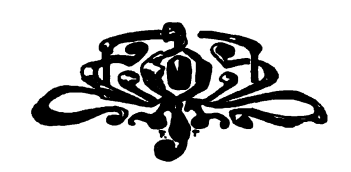
Wir erfahren, um bei dem Beispiel der „Maria Stuart" zu verbleiben, von dem geringen Verständnis, das noch die Generation nach Schiller dem Schluß der Tragödie entgegenbrachte, von den vielen Abänderungsversuchen, unter denen der von Houwald, der nach Leicesters Monolog im 5. Akte ein choralähnliches Musikstück folgen ließ und dann den Zuschauer an das Sterbebett der von Seelenqualen gemarterten Elisabeth führte, wohl der seltsamste war, glücklicherweise aber am wenigsten Anklang fand.

Wir erfahren aber auch als eine Seltsamkeit der Zensur und als gerechte Mahnung, bei der Beurteilung oder Verurteilung neuer Werke recht vorsichtig zu sein, daß „Maria Stuart" in katholischen Kreisen zunächst eine herbe Anfeindung erfuhr und 1802 vom Kölner Maire für Köln und 1812 vom französischen Präfekten des Roerdepartements für den von ihm verwalteten Teil der deutschen Rheinlande verboten wurde. Die Handhabung der Zensur ist überhaupt ein wichtiges Kapitel der Theatergeschichte, das uns einen tiefen Einblick in die kulturellen und politischen Verhältnisse tun läßt. In der Zensur haben wir ein untrügliches Barometer für die Luftbewegungen in den oberen Regionen. Wohl zu keiner Zeit und in keinem Lande ist dies deutlicher geworden, und zwar durch den plötzlichen Wechsel der Zensurbestimmungen, als unter der ersten französischen Republik, die jeden Ausdruck christlicher Gesinnung, wie jede Erinnerung an den monarchischen Feudalstaat untersagte, und der sich anschließenden

Regierung Napoleons, der, um sich mit der Kirche wieder zu befreunden und im Bunde mit dieser konservativen Macht seine eigene Herrschaft zu konservieren, sogar das Tragen kirchlicher Gewänder auf der Bühne durch seine Beamten verbieten ließ, weil es Anstoß erregen könnte. Zu jener Zeit wurde auch die Bühne dazu bestimmt, in den Kampf gegen politische Feinde einzugreifen. Mit wem auch Frankreich in Streit geriet, mit England oder Rußland, sofort erfolgte ein Verbot aller Stücke, in denen ein Fürst oder sonstiger Angehöriger dieser Nation eine sympathische Rolle spielte. Napoleon ist der erste gewesen, der, was wir in Deutschland bis jetzt vergebens anstrebten, eine Reichstheatergesetzgebung erließ, und wenn heutzutage Städtebundtheater entstehen, so können ihnen die von Napoleon eingerichteten Theaterbezirke, die ebenfalls eine Vereinigung der kleineren Städte zur Bildung einer gemeinsamen Truppe vorsahen, als Muster dienen. Er war aber auch derjenige, der in umfassendster Weise das französische Theater zur Entnationalisierung seiner deutschen Untertanen verwandte, und wenn wir den damaligen Kampf der Aachener für das deutsche und gegen das französische verfolgen, so gewinnen wir aus dieser theatergeschichtlichen Thatsache eine bessere Grundlage für den Franzosenhaß der Rheinländer als aus offiziellen Adressen und Loyalitätskundgebungen den Anhalt für die gegenteilige Behauptung.

Für die Ausbildung des Nationalitätsbewußtseins der Völker überhaupt wurde das Theater von großer Bedeutung, nicht zum mindesten für die des deutschen. Seit dem Vorgange Hamburgs 1767 setzten die deutschen Städte eine Ehre darin, „Nationaltheater" zu gründen, eingedenk der Worte Schillers aus dem Jahre 1784: „Wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation." So darf auch der Einfluß des Theaters auf die Einigungsbestrebungen der Deutschen nicht unterschätzt werden.

Jedenfalls ergibt sich aus den vorstehenden Ausführungen, wenn sie auch die einschlägigen Gedanken nur in der knappen Form einiger Beispiele andeuten konnten, daß die Theatergeschichte vor allem für die Geschichte der Literatur, aber auch für die Kultur- und Staatengeschichte eine Fülle interessanten Materials zu bieten vermag.





Drei Frenssen-Schriften.

Besprochen von Anton Lohr-München.

„Ich erwachte eines Morgens und fand mich berühmt." Dieses Byronsche Wort kann der Verfasser des „Jörn Uhl" mit Recht für sich in Anspruch nehmen. Noch vor ein paar Jahren war er eine literarische Null, und heute ist er die meist besprochene, gefeiertste und meist umstrittene literarische Persönlichkeit.

So ein beispielloser Erfolg, wie ihn der „Jörn Uhl" erlebt, war aber auch noch kaum dagewesen; wenigstens bei einem ernsten Buche noch nicht. Hintertreppenromane und sonstige Kolportagewaren erlebten zwar gelegentlich unglaubliche Auflageziffern; aber der Inhalt dieser Werke war immer auf die niedern Instinkte der Masse berechnet gewesen, und keinem Gebildeten war es je eingefallen, aus der Zahl der Auflagen einen Rückschluß auf den Wert dieser Elaborate zu machen. Nur Karl May hatte es fertig gebracht, sich auch als großen Literaten bewundern zu lassen; selbst gebildete und hochgestellte Leute hatten ihn einen „Säkularmenschen" genannt. Die Abenteuer Old Shatterhands, Kara Ben Nemsis usw. waren aber auch zu spannend und interessant. Da war es nur zu begreiflich, daß große und kleine Kinder wirklich in ihn vernarrt waren. Gerade dieses Spannende fehlt aber „Jörn Uhl" ganz; kann man ihn doch nach dem Ausspruch eines entzückten Kritikers an jeder beliebigen Stelle, wie die Bibel, zu lesen anfangen.

Auch Löwenberg, der Verfasser der besten mir vorliegenden Frenssenbroschüre[1]), erklärt „Jörn Uhl" als „die einfache Geschichte eines Bauern, eine Geschichte, wie sie tagtäglich, gestern und heute und morgen passiert. Und es ist leicht möglich, daß mancher Leser die ersten 50 Seiten liest und dann das Buch zuklappt: «Das ist ja zum davonlaufen langweilig! Keine Verwickelung, keine Intrigue, kein Geheimnis, keine Spannung!» Und ich kann mir denken, wie ein zweiter sich mit großer Müh' und starker Selbstbeherrschung, die Lippen zusammengekniffen und die Stirn gerunzelt, bis ans Ende durchzwingt: «Man muß es gelesen haben, es ist ja Mode!»"

[1]) Hamburg 1903, M. Glogau jr.

Es ist ja Mode! Das erklärt vieles, aber noch nicht alles. Auch die paar Berliner Kritiker und Journalisten, die das Buch „lancierten" und deren Urteil die Provinzpresse dann zumeist gläubig nachbetete, dachten zuerst gewiß nicht daran, daß ihre Besprechungen einen solchen Erfolg herbeiführen könnten. Da mußten schon ganz besondere Gründe mitsprechen. Literarischer Art waren die aber kaum, denn rein künstlerische Reize haben noch selten die große Masse hingerissen. Und das wahrhaft Künstlerische und Dichterische am „Jörn Uhl", den Zauber der Stimmung, der Landschaft, Menschen und Dinge wie ein Duft umwebt, haben sicherlich nicht mehr wie einige Tausende von den Lesern mit leuchtenden Augen, pochendem Herzen und lauschender Seele empfunden und genossen. Was war es dann, was das Publikum mitriß? Die Bauern, deren Echtheit Männer, wie A. Bartels und Pantenius, die es wohl wissen müssen, kurzerhand bestreiten? Die Langweiligkeit der Darstellung? Die ewigen Episoden und Einschiebsel?

Löwenberg findet wohl Gründe für diese Frage, aber keine Erklärung. Er sagt: „Gewiß, das Publikum war der Schilderung des Häßlichen, Gemeinen, Niedrigen müde, es wollte einmal etwas Gesundes, Starkes, Fröhliches haben, aber dasselbe Publikum hat auch einem literarischen Schundwerk wie der «Berliner Range» einen großen Erfolg bereitet. Und was war an dem Buch anderes gesund, als die Pausbacken auf dem Titelbild, anderes stark, als die Zumutung an den Leser, anderes fröhlich, als die Einnahme des Verlegers und Autors?"

Löwenberg deutet damit wohl den wahren Grund der Popularität Jörn Uhls an. Ja, das Volk war müde der vielen —ismen, mit denen es seine Dichter in den letzten zwanzig Jahren beglückt hatten; die Werke des Naturalismus, Symbolismus und Mystizismus waren ihm nie so recht verständlich geworden. Es hatte sie vielleicht, je nachdem die literarische Mode wechselte, bewundert und gepriesen, aber es war ihnen innerlich fremd geblieben. Das schmeckte alles zu sehr nach Kunst. Und auf die Dauer sehnte man sich nach etwas anderem: da kam „Jörn Uhl". Hier hatte man auf der einen Seite ganz naturalistische Episoden, während andererseits das Buch von echter, guter alter Romantik, von altem Idealismus erfüllt war. Und wie in einem hübschen Familienblattroman „kriegten" sie sich zuletzt. Daneben lief dann noch so manches mit, was ein deutsches Philisterherz ergreifen mußte. Und so stimmte man denn wacker in die Posaunenstöße der Kritik ein, und der Erfolg des „Jörn Uhl" war fertig. Ein Berliner Kritiker hat diese Erscheinung treffend die „Renaissance des Spießertums" genannt. Das ist sie auch, nichts anderes. Der ungewöhnliche Erfolg von Meyer-Försters „Alt-Heidelberg" und der „Berliner Range" gehört in dieselbe Kategorie, womit nicht gesagt sein soll, daß „Jörn Uhl" nicht bedeutend höher steht, als diese beiden Erzeugnisse.

Das erklärt auch, warum gerade diejenigen Elemente, die der „modernen" Literatur feindselig gegenüberstanden und nach dem Absterben des Zuckerwasser-Idealismus nichts mehr hatten, woran sie sich halten konnten, „Jörn Uhl" so be-

sonders zujubelten. Auch die interessante Erscheinung, daß katholische Kritiker, die für literarische Erzeugnisse modernen Genres wenig oder nichts übrig hatten, dabei aber doch für eine Sanierung literarischer Verhältnisse eintraten, besonders für „Jörn Uhl“ sich begeisterten, gehört wohl in dieses Gebiet. Es ist die Reaktion gegen das Literarische und Allzuliterarische der Moderne, welche diese „Renaissance des Spießertums“ überall hervorruft.

Löwenberg hat, wie wir gesehen, zwar Gründe für den Erfolg Jörn Uhls anzuführen versucht, aber sich außer stande gefühlt, den Erfolg selber zu erklären. Martin Schian dagegen begründet in einer Broschüre[1]) des näheren, was die Wirkung des Buches herbeigeführt hat. Es sind drei Ursachen: Jörn Uhl ist ein ganz deutsches Buch. Jörn Uhl ist das Werk eines Dichters. Jörn Uhl ist ein Buch voll tiefer Lebensweisheit.

Obwohl der Verfasser warme Begeisterung für Frenssen empfindet, so ist doch seine Beweisführung sachlich und hindert ihn nicht, auch die Schwächen am „Jörn Uhl“ gelegentlich zu bemerken. Freilich erklärt hat er in Wirklichkeit den Erfolg des Frenssenschen Buches so wenig wie Löwenberg; selbst zugegeben, die drei Schlußsätze seiner Beweisführung seien vollkommen richtig, so folgt daraus noch lange nicht, daß diese drei Umstände den Erfolg auch tatsächlich herbeigeführt haben. Es gibt in der deutschen Nationalliteratur Werke, die diesen drei Forderungen noch viel besser entsprechen, als Jörn Uhl und darum doch nicht so viel wie er gelesen wurden. Auch die günstige Perspektive auf die Welt der Romanleser, die der Verfasser am Schlusse seiner Broschüre mit Rücksicht auf Jörn Uhl eröffnet, betrachte ich mit wesentlich anderen Augen. Das ist allerdings richtig, daß Frenssens Buch des Erfolges mehr wert war, als viele andere.

Die dritte Broschüre[2]), die Frenssen als „Kulturschriftsteller“ feiert, steht an innerem Werte den beiden andern bedeutend nach und ist im Grunde ein der kritischen Schärfe völlig entbehrender Panegyrikus auf Frenssen als Kulturschriftsteller. Der Verfasser sucht Frenssen zu einer Bedeutung emporzuheben, die ihm nicht gebührt. Die Art Siebels sei durch zwei Sätze aus dem Schlußwort charakterisiert: „Ein mir befreundeter Geistlicher erzählte mir, daß in seiner Familie «Jörn Uhl» so fleißig gelesen werde wie das liebe Wort Gottes. (!) Daß doch in diesem fleißigen Sinne das Lebensbuch Frenssens zu einem rechten Buche des Lebens für das ganze deutsche Volk, wie der gesamten Menschheit (!) werden wolle“. Das ist doch schon fast pathologisch!

Ja, ja: „Renaissance des Spießertums!“

---

[1]) Schian, Dr. Martin, Frenssens Roman „Jörn Uhl“. Seine Wirkung und sein Wert. Görlitz 1903, Rudolf Dülfer.

[2]) Siebel, Otto, Gustav Frenssen, Der Dichter des „Jörn Uhl“ als Kulturschriftsteller. Leipzig 1903, Christoph Steffen.





Der Kranz.

Antikes Märchen von Philo vom Walde-Breslau.

Purpurner Abendschein vergoldete die hellen Wände des Parnaß. Geheimnisvoll rauschten die krystallischen Gewässer. Ein sanfter Wind wehte von den Phädriaden her. Delphi lag wie in Verklärung da. Aston trieb die Ziegen seines Vaters heim und kam am Heiligtum des Gottes vorüber. Wie still war es wieder geworden! Nichts mehr von der lärmenden Menge des gestrigen Tages, nichts von den flatternden Tüchern und duftigen Kränzen. Ein alter Priester nur, mit Weihegeschenken im Arm, trat aus der Tempelpforte, vorsichtig und würdevoll die blinkenden Marmorstufen herabsteigend. In der Vorhalle, zwischen den altersgrauen dorischen Säulen, webten magisch die Schleier der Dämmerung.

Aston ließ seine beiden Ziegen zufrieden meckernd allein nach Hause trippeln. Einen Augenblick stand er still. Noch war die heilige Pforte offen. Soeben verschwand der weißbärtige Priester in einem der nahen Häuser. Da überkam ein heißes Sehnen den träumerischen Hirtenknaben. Zitternd und bebend klomm er die breite Treppe hinan. Vom hohen Portikus aus konnte er das Innere des Heiligtums überschauen. Dort schimmerte der Omphalos mit dem goldnen Adler zur Seite. „Dieser kegelförmige Stein, mit Binden überdeckt," hatte ihm sein Vater, der arme Teppichweber einst erzählt, „ist der Mittelpunkt der Welt." Viel weiter hinten lag das Adyton, wo über dem dunkeln Erdspalt die Pythia zu Zeiten auf dem Dreifuß saß und stammelnd rätselhafte Worte raunte. Einen Augenblick nur verweilte Astons kindlicher Geist bei diesen Mysterien, die seine Sinne noch überstiegen. Aber dort drüben, drüben

in jener hohen Nische stand auf spiegelndem Piedestal das Bild des Gottes, vom letzten Dämmerlicht des hinsinkenden Tages matt umwoben. Der wunderbare Gott! In der einen Hand die goldene Lyra, in der andern den immer grünen Lorbeerkranz. Den Wunderkranz! Aston stockte schier der Atem. War nicht gestern erst das große Fest gewesen: das Fest des Kranzabhebens für den Genius? Schon hielt der Hehre einen neuen in der strengen Rechten. Wer würde diesen Preis erringen — wer? Fünfzig Jahre hatte der letzte unvergeben in der Hand des Gottes ruhen müssen. Kein Mann in Delphi, keiner in ganz Hellas war so hoch gewachsen, daß er den Kranz erreichte. Da hatte sich plötzlich ein fremder Jüngling aus Samothrake beim Oberpriester angemeldet, um den Kranz der heiligen Hand des Gottes zu entnehmen und stolz sich auf das eigene Haupt zu setzen.

„Evoe, Harpocres! Heia, Heia! Harpocres, Evoe, Heia!" hatte es gestern tausendstimmig hier geklungen. Immer wieder hörte er den Taumelruf in den Ohren gellen.

Harpocres! — Kein Weiser in Delphi wußte vorher von diesem Namen etwas zu sagen. Nun prangte er dort auf der Tafel der Unsterblichkeit im Heiligtum des pythischen Gottes. Aston war es sogar, als sähe er den Namen des Auserkornen durchs Lichtfenster in magischem Scheine am Firmamente leuchten. Seine Augen begannen ihn zu schmerzen und füllten sich mit wehmutsvollen Tränen. Was hatte ihm doch sein Vater alles erzählt, als er am späten Abend von der Freudenfeier heimkehrte?

„Aston, mein Sohn," war seine Rede gewesen, „ich wollte der Vater dieses Harpocres sein! Ach ja, dann brauchte ich mir nicht mehr meine Finger krumm und wund zu weben. Das ist einer von Fortunas Günstlingen. Mit dem Kranze hat er alles erworben, was nur sein Herz begehrt. Du sahst es, wie er auf den Schultern durch die geschmückten Straßen der Stadt getragen wurde. „Harpocres!" erscholl es von allen Lippen. Bald werden tausend Knäblein diesen Namen führen und Wickelkinder ihn mit ihrem Mündchen lallen. „Harpocres"! so tönt's in den Tabernen und an allen Brunnen. Die Redner besteigen die Tribünen und erzählen dem Volke von ihm, dem Ruhmgekrönten; die Gelehrten erforschen seinen Wandel und stellen ihn auf Pergamenten dar. Die Maler streiten sich um die Ehre, ihn zu konterfeien. Nicht lange mehr, da steht sein Denkmal auf dem Markt, und zwanzig Städte ahmen dieses Beispiel nach. Gold fliegt ihm zu wie dürres Laub, und

alles buhlt um seine Gunst und Liebe. — Aston, mein Sohn, dich zeugten Not und Kummer. Ein Zwerg noch bist du jetzt. O würdest du so groß wie Harpocres, drei Spannen höher als der weise Holos! Was stierst du so ins Leere?"

Athenens Vogel huschte übers offne Dach und grizte, daß der Knabe in der dunkeln Tempelhalle jäh zusammenfuhr. Was stierst du so? Ach, mehr als je der Gott war Harpocres gepriesen worden. Vergöttert hatten ihn die Frauen Delphis, und alle Mädchen wurden rot bis an die Ohren, so er den Blick nur flüchtig auf sie warf. Wer kümmerte sich noch um Aston? Erechta selbst, die traute Spielgenossin, lief jubelnd hinterm Zuge her. —

Was stierst du so? Der Wunderkranz — aus Daphnens Haar gar kunstreich frisch geflochten. Es drängt den Knaben vorwärts, es bannt ihn an den Boden fest, daß er den Fuß nicht heben kann. So steht er eine lange Weile. Wie viel wohl fehlt ihm noch, eh' er den Kranz erreicht? Er zählt die Jahre, vierzehn erst. Hoch, sehr hoch hängt der Preis des Genius. Sein Hoffen geht dahin, das er so groß werde einst wie Harpocres. Dann wird ihm Reichtum, Ehre, Ruhm und Liebe und ach — Unsterblichkeit erblühn!

Schwarzsamtne Schatten sinken leise rings auf Delphi nieder. Des Tages Götter gehen müde zur Ruhe.

* * *

Zehn lange Jahre sind dahin. Des Teppichwebers Sohn hat längst des Vaters Tod beklagt. Noch immer weiden Ziegen vor dem Städtchen, noch immer grünt derselbe Kranz im Heiligtum des Gottes. Manch einer kam, der Hand Apolls ihn zu entwinden. Umsonst! Da meldet Aston sich beim Oberpriester. In Delphi war der Name halb verschollen. Seitdem er nach Athen gegangen, wußt keiner mehr etwas zu sagen.

Nun schreitet er die Tempelstraße stolz dahin. Wer ihn erkennt, der drückt ihm wohl die Hand. Mit Gaffern ist die heilige Stätte rings erfüllt, und immer wieder streitet man: ob er den Preis erringe.

„Wie dieser Aston nur zur Höhe schoß!"

„Ach, laßt ihn doch, den dummen Hirtenbuben!"

„Nein, nein, in dem hat's schon gelegen. Er kommt der großen Mutter nach."

„Im Leibeskult hat er methodisch sich geschult. Er reckt' und streckte sich an jedem Tage." —

„Und ließ aus Ehrgeiz einen Sklaven sich am Schopfe ziehn, daß er nur größer würde als wir andern."

„Haha! Und wär er's auch, so ist er doch zu klein. Der Kranz hängt hoch, den wird er nie erreichen."

„Und würd' er hundert Jahr!"

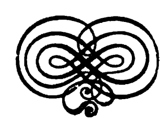
So klingt der Lärm allorten durcheinander.

Auf einmal wird es still, als wär's zu mitternächtiger Stunde. Die Hälse straffen sich nach links und rechts zur Höhe, um durch der Vordermänner Lücke etwas zu erspähen. Die Priester zeigen sich vor ihres Hauses Tür und schreiten feierlich mit Aston hin zum Tempel. Die Pulse klopfen allen laut vernehmbar. Des Staates Auserwählte nur dürfen das Innere des Heiligtums betreten und müssen Zeugen, Richter sein: ob er den Kranz des Genius aus eigner Kraft und Größe zu erlangen weiß.

Mit Silberfäden schon ist Astons Haar durchzogen. Auf seinem blassen Antlitz liegt ein matter Widerschein. Der Blick irrt unstet, als schweifte er zwischen Furcht und Hoffnung bang.

Nun sinkt er zu inbrünstigem Gebete am Bilde des Gottes nieder. „O, sei mir gnädig, Hehrer, Erhabener!" so flüstern seine bleichen Lippen. Dann tritt der Oberpriester dicht heran, berührt mit einem Stäbchen ihm die Schultern, daß er sich mutig jetzt erhebe. Aston zuckt empor, als ob er aus dem Traume erwache. Zag setzt den rechten Fuß er auf, dann auch den linken und greift, greift mit seiner zarten Hand — ins Leere. Um eines Zolles Breite fehlt ihm nur — sonst wär der Kranz sein eigen. Kein Priester hilft ihm hier, kein Freund, kein holdes Mägdlein. „Bist du des Gottes Sohn, so hilf dir selbst!" So denken alle still im Herzen und rüsten mürrisch sich zum Aufbruch.

Noch einmal reckt er sich, wie nie im Leben, hoch und höher. Zwei Lorbeerblättchen flattern kreisend nieder, ihm still aufs Haupt, indem er jäh am Bilde des grausam-hehren Gottes tot zusammenbricht.





Mittagsgespenst.

In heißer Sonne träumt die Wiese stumm,
Der Halm erstarrt, die Blume duftentseelt,
Versteinert regt sich nicht das Laub am Baum,
In Glut gedörrt, die Hitze steigt und schwehlt.

Weiß glühend flirrt und flimmert fern die Luft,
Der Falter sinkt verdurstet niederwärts,
In bangem Lauschen fragt sich die Natur,
Ob sie nicht klopfen hört ihr eignes Herz?

In weiten Rissen klafft der Erde Brust,
Der rote Mohn senkt schlafbetäubt sein Haupt,
Der Dornbusch, der sein weißes Kleid verlor,
Steht müd' am Weg, erfahren und bestaubt.

Ein dumpfes Wissen wandert durch die Welt
Voll grellen Lichtes und der Jugend bar.
Gestorben ist des Frühlings lichtes Grün,
Das wie ein Schimmer sel'ger Unschuld war.

Der Erlenbach schweigt wie von Angst erfüllt,
Den breiten Wedel senkt die Farne tief.
Es rollt die Schlange sich am Felsen auf,
Der Salamander, der im Epheu schlief.

Eidechsen schlüpfen scheu durch das Gestein,
Die Amsel schweigt. Ringsum kein Menschenlaut,
Nicht eine Regung auf der Wipfel Rund,
Wo schwer und lastend nur die Schwüle braut.

Und Schätze tauchen aus der Erde Schoß
Und baden sich im heißen Sonnenlicht.
Im Roggenfelde steht die Muhme auf,
Alt und verwittert ist ihr Angesicht.

Der große Pan, der längst schon tot, erwacht,
Sein zottig Haar, sein spitzig Ziegenohr,
Es taucht gespenstisch aus dem Unterholz
Und aus des Waldes Schweigsamkeit empor.

Die Weidenflöte hält er an den Mund
Und bläst und bläst, doch es erwacht kein Ton;
Die Elster nur, die ihn erspäht, fliegt scheu
Mit schwerem Flügelschlag vor ihm davon.

Der Mittagsdämon braucht sein altes Recht.
Es geistert rings und flüstert von Gefahr.
Dem frischen Buben, der zum Dörflein strebt,
Sträubt sich in Angst das blonde Lockenhaar.

Die Stille fällt ihn wunderseltsam an,
Er möchte eilen, doch ihm stockt der Lauf
Ach — heim zur Mutter! Seine Zunge klebt,
Er kann nicht fort. Das Fremde hält ihn auf.

Die sel'gen Fräulein kommen Hand in Hand,
Umtanzen ihn, umschweben ihn im Kreis,
Sie halten lachend ihn mit Küssen fest,
Ach, Wangen werden ihm und Locken weiß.

Sie halten gierig seine Lippen fest,
Und raunen seltne Mären ihm ins Ohr,
Und wie ein Nebel, der das Hirn umhüllt,
Berauschen sie ihn mit des Liedes Chor.

Sie küssen ihm das Herz aus junger Brust,
Sie stehlen ihm der Liebe goldne Zeit,
Sie halten ihn durch fünfzig Jahre fest
Und lassen ihn erst alt und todgeweiht.

Dann kehrt er heim, ein lebensmüder Greis,
Der Mittagsdämon trank ihm aus sein Blut;
Dann kennt ihn niemand in der Heimat mehr
In andre Hände fiel sein Hof und Gut.

In heißer Sonne träumt die Wiese stumm,
Der Halm erstarrt, die Blume duftentseelt.
Versteinert regt sich nicht das Laub am Baum,
In Glut gedörrt, die Hitze steigt und schwehlt.

Regensburg. M. Herbert.



Sommermittag.

Ferne Mittagsglocken
Rufen übers Feld;
Heimlich rauscht der Roggen
In die Sommerwelt.

Schwere Rosen prunken
Über den Kirchhofwall,
In Duft und sonnetrunken
Träumt das All.

Ich glaube, die Toten sprengen
Noch ihre schwüle Gruft
Und stürmen aus ihren Engen
Atmend zu Licht und Luft.

Passau. F. X. Schrönghamer.



Sommernachtregen.

I.

Der Regen rieselt fein und sacht
Durch die laue, schlummernde Sommernacht.
Im Garten die Apfelbäume
Durchschauern süße Träume
Von neuer Blütenpracht.

Eintönig rauscht er durch den Hain
Und schläfert die müden Märchen ein.
Mein Sehnen sucht zur Ferne,
Wie möcht' es zu euch so gerne!
Nun nickt es selber ein.

II.

Der Regen fällt aufs Schindeldach,
Das tropft und klopft so leise;
Melodisch-müde Weise
Durchweht mein Heimgemach.

Im dunkeln Grunde geht der Bach
Zum Strom die stille Reise;
Die Wasser weinen leise
Der Waldesheimat nach.

Ein liebes Heimweh hält mich wach;
Wann ist wohl meine Reise?
Der Regen rieselt leise,
So leise
Aufs graue Schindeldach.

Passau. S. X. Schrönghamer.



Beim Nahen des Schnitters.

An eines Greises Krankenlager stand ich einst
Und sah dem Dulder stumm ins Auge.
Kein Wort des Trostes wagte ich zu sprechen;
Denn still und friedlich war sein Haupt.
Und als der Tod sich nahte,
Ein edles, tatenreiches Leben zu beschließen,
Da glitt ein selig Lächeln übers greise Antlitz.
Ich aber dachte an ein reifes Ährenfeld:
Gebeugt von goldner Früchte Last
Erwartet es das Nahn des Schnitters!
Er kommt — im Glanz der Morgensonne!
Da fliegt's wie helles Lächeln übers Ährenmeer.
Und freudig rauschend sinkt das schwere Korn
Beim Klang der Sichel in des Schnitters Arm!

München. Joh. Ev. Schweiker.



Und als ich aufsah ...

Abseits von Schuld und wirrem Lustbegehren
Glaubt' ich, auf reinem, lichtem Pfad zu gehen;
In Liedern, wähnt' ich, könnt' ich andre lehren
Vom Erdenstaub zum Himmel aufzusehen;
So friedlich wallt' ich scheinbar fern der Menge —
Und als ich aufsah, war ich im Gedränge.

München. Ferdinand Eckert.



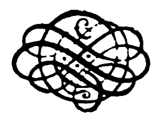
Sommergebet.

Das All durchbraust ein dankbares Entzücken,
In Ährengold und Reben steht das Land.
Auf Tal und Hügel streut, die Welt zu schmücken,
Die Blumenfee in lockendem Beglücken
Der roten Rosen Pracht aus voller Hand.

Vom Morgenschein beglänzt die weißen Schwingen
Schwebt uns das Glück voran im Sonnenstrahl,
Der Freude Kinder ziehn wir mit und singen,
Bis mild die Nacht sinkt, neue Lust zu bringen.
Im Sternenlichte glüht der Himmelssaal.

Und immer reicher sprüht der Gnadenregen,
Der Blüten weckt, der reife Früchte treibt.
Die Liebe harrt und wirbt auf allen Wegen:
„Gieb, Vater, daß bei all dem Erdensegen
Mir Sehnsucht nach der wahren Heimat bleibt!"

Münster i. W. H. Jos. Brühl.





Neue Erzählungsliteratur.

Besprochen von Carl Conte Scapinelli-München.

Wilhelm Meyer-Förster gehört zu den wenigen Schriftstellern, die trotz eines starken und großen Bühnenerfolges doch dem Roman, mit dem sie ihre Laufbahn begonnen, treu geblieben sind. Denn trotzdem schon seit den ersten Triumphen, die Meyer-Försters „Alt-Heidelberg“ errungen, zwei Jahre verflossen sind, ist er noch mit keinem neuen Drama vor das Publikum getreten, sondern hat sich in dieser Zeit wieder mit den ruhigeren und sicheren Erfolgen des Romanziers begnügt!

So geschickt sein „Alt-Heidelberg“ gemacht sein mag, weit geschickter sind seine Romane entworfen und technisch weit besser aufgebaut; hatte er doch auch das erfolgreiche Stück aus einem seiner Romane geholt. Aber dieser große Vorzug Meyer-Försters ist, weil es sein einziger ist, auch sein größter Fehler. Das melodramatische Element, das auf der Bühne durch die Beihilfe des Theatermeisters so wirksam, so poetisch erscheint, fehlt seinen Romanen; sie sind gleich gut berechnet wie seine Theaterstücke, aber sie bleiben berechnet und wirken für den, der sie näher ansieht, auch nur in diesem Sinne.

Weniger brillant im Aufbau als sein Roman „Eldena“ ist sein neuester Sportroman „Lena S.“[1]), aber inniger in der Empfindung und düsterer im Sujet. Lena ist die Tochter eines bekannten, aber vom Spielteufel und vom Unglück verfolgten Rennstallbesitzers, des Majors Graf Stennsberg. Von Kindheit auf mütterlicherseits verwaist, wächst sie mitten in der Turfgesellschaft auf, mitten unter Aristokraten, Offizieren, Sportsleuten und Jokeys. Sie ist in dem Alter, da ihr dieses Milieu schaden könnte, und darum gibt sie ihr Vater, der seinem Untergang immer rascher entgegen geht, in ein Pensionat in einer kleinen Stadt. Hier verliert sie ihr Herz, um das schon der reiche Sportsmann Graf Szatek vergebens geworben, an einen jungen Mediziner, mit dem sie sich, da ihr Vater stirbt, verlobt und von dem sie, trotz aller Zureden, nicht lassen will. Er zieht ihr zu Liebe in die Stadt, aber er fühlt sich in der Sportgesellschaft fremd und verliert schließlich seine Braut an den Grafen Szatek, den sie nicht liebt, der ihr aber ihre Launen und Wünsche erfüllen wird.

---

[1]) Stuttgart und Leipzig 1903, Deutsche Verlagsanstalt.

Mit der psychologischen Zeichnung der Lena hat Meyer-Förster wenig Glück gehabt, das Mädchenhaft-Innige einerseits und das Zigeunerhaft-Unstäte andererseits in ihrem Charakter erscheint uns wenig glaubhaft. In den idyllischen Szenen ist sie weit verständlicher und klarer hingestellt! Brillant ist die Gestalt des „Onkels" Schwerin entworfen. Über all die Figuren des Romanes liegt etwas wie ein wehmütiger Schimmer, es sind mehr oder weniger Leute, die man im stillen bedauert und die einem doch nicht unsympathisch sind. Schon dieser Umstand wird dem Buch Freunde genug zuführen.

Die praktischen Romanziers wissen es längst, daß sie den Gutteil ihres Erfolges bei den Durchschnittslesern immer nur durch eine Spezialität ernten, daß sie, um gelesen zu werden, ihr Spezialfach im Familienblattroman haben müssen. So schreibt der eben erwähnte Meyer-Förster hauptsächlich Sportromane, während Stratz seinen Erfolg beim großen Publikum dem Touristenroman verdankt.

Desto erfreulicher ist es, wenn Rudolf Stratz, der vielleicht gerade auf anderen Gebieten des Romans sein Bestes geleistet hat, sich in seinen letzten Arbeiten von diesem Spezialfach abgewandt hat und in seinem neuen Novellenband „Es war ein Traum" [1]) sich allgemein menschlichen Stoffen zuwendet und bald diesen, bald jenen Stand zeichnet. Diese Novellen werden nur durch den Ort der Handlungen lose zusammen gehalten und führen den Untertitel „Berliner Novellen". In dem kurzen Rahmen einer Novelle zeigt sich Stratz' Talent weit besser als in seinen Romanen, in denen er gerne alles zusammendrängt, letzteres eher ein novellistischer, denn ein Vorzug des Romanes. Alle diese vier Novellen sind tatsächlich aus dem Leben herausgerissen und flott, naturgetreu, oft etwas salopp erzählt. Sie muten einen wie Momentaufnahmen an. Über den Unterschied der Aristokraten und der reichen Judenfamilien ist sicher in manchem Roman gesprochen worden, aber ich erinnere mich keiner besseren und naturgetreueren Gegenüberstellung der beiden Stände, eines sterbenden und eines auflebenden, wobei dennoch der Sterbende der Stärkere und Gesündere ist, als in Stratz' Titelnovelle dieses Bandes, die diesen Gegensatz so meisterlich auszuarbeiten weiß! Hier treten sich für kurze Zeit ein hochgebildeter, reicher, jüdischer Arzt und eine arme, lustige, nur für den Sport begeisterte Offizierstochter entgegen. Der Arzt trägt schon Heiratsgedanken im Herzen, und auch sie will, da ihr zu einer Vermählung mit ihrem Vetter, einem Offizier, die Kaution fehlt, ihm ihr Jawort geben! Aber bei einem Souper im Hause ihres Vaters, zu dem außer ihm nur Offiziere und Adelige geladen sind, sieht er ein, daß er nicht dahereinpasse, denn nicht einmal im Laufe des Abends kann er, der gebildete und gelehrte Mann, nur für kurze Zeit an der Unterhaltung mit halten, die sich um Militaria und Kriegserinnerungen dreht. Dies hat auch der alte adelige Onkel eingesehen und gibt sein Letztes als Kaution für seine Nichte her, die nun so in ihrem Stand bleiben wird, wohin sie allein paßt.

[1]) Stuttgart und Berlin 1903, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.

Gleich wahr erscheinen mir die beiden anderen Novellen „Aus der Jugendzeit“ und „Der böse Geist“, wenn auch bei letzterer der Schluß eine starke Konzession an das Publikum bedeutet. „Es war ein alter König“ enthält schon in der Hauptfigur einen prächtigen Typus, der zu echt ist, um nicht aus dem Leben genommen zu sein.

So steht dieser Novellenband Stratz' weit höher als sein letzter Roman „Alt-Heidelberg, du feine“ und reiht sich würdig an „Die letzte Wahl“ desselben Verfassers an, wenn er sie nicht gar in der sicheren Beobachtung und in der Vielseitigkeit der Milieus übertrifft.

Fast gleichzeitig mit der „Deutschen Literatur-Gesellschaft“ haben auch die „Münchener Neuesten Nachrichten“ ein Roman-Preisausschreiben erlassen, bei dem es sich um einen Münchener Roman handelte. Die Preise waren hoch angesetzt, und dennoch liefen im ganzen kaum mehr als ein Dutzend Romane ein, von denen mir heute der Preisroman „Töchter der Zeit“ [1]) von Leonie Meyerhof-Hildeck zur Besprechung vorliegt. Vor allem sei konstatiert, daß dieser Roman im rechten Sinne des Wortes kein Münchener Roman ist. Es ist ein großer Fehler der meisten Autoren, wenn sie sich an einem Münchener Roman machen, daß sie dabei niemals an den Münchener, an die Münchener Bürgersfamilie denken und diese zum Ausgange ihrer Handlung machen, sondern daß sie einfach die genugsam bebaute Künstlergeschichte schreiben, bei der, wie in der vorliegenden, aber auch alle Mitwirkenden Nichtbayern, nicht Münchener sind. Das Münchener Leben mag vom Münchener Künstlerleben in gewisser Weise beeinflußt werden, aber es ist doch von diesem ganz grundverschieden. In keiner Stadt ist das Leben des Bürgers ein so charakteristisches, ein so ausgeprägtes, ein sich so stark in den Vordergrund des Stadtlebens drängendes, wie in München. Nicht der Besuch der Romanhelden im Café Luitpold oder im Hofbräuhaus macht einen Münchener Roman aus, sondern die intime Schilderung der Münchener Bürgersfamilien, deren Geschicke enger mit denen der Stadt verwachsen sind, wie die eines angehenden Malers oder einer angehenden Malerin, die ein, zwei Jahre hier Malunterricht nimmt und in irgend einem Atelier einmal eine Faschingsunterhaltung mitmacht.

Und nun zum Roman als solchem. Wir lernen darin zwei Schwestern, zwei „Töchter der Zeit“ kennen, von denen die eine sich zur Malerin, die andere zur Schriftstellerin ausbildet und deren Ansichten sich mit denen ihrer ebenfalls aus Hannover nach München übergesiedelten Mutter nicht decken, trotzdem sie sich gegenseitig lieben, wie nur Mutter und Tochter sich lieben können. Der Roman enthält nichts anderes als die Schilderung der Erlebnisse, die diese drei Frauen in dem halben Jahre in München machen und die nirgends zu großen Dimensionen anwachsen. Mit einem Wort, es fehlt dem Roman an der großen, treibenden Handlung. Der eine Umstand, daß die Mutter endlich einsieht, daß ihre Töchter anders als sie denken, Kinder einer anderen Zeit sind, ist nicht aus-

[1]) Stuttgart und Berlin 1903, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.

reichend, um darauf einen Roman aufzubauen. Alles ist in dieser Erzählung gedämpft, keine großen, vernichtenden Leidenschaften, keine krassen Erlebnisse, aber viel gute Beobachtung, viel gutes Material! Mit einem Wort: München ist in diesem Roman durch ein Schwabinger Atelierfenster ins andere hinüber gesehen! Das bißchen Luft, das zwischen diesen beiden Fenstern vibriert, ist prächtig und genau analysiert und beschrieben, aber das bedeutet noch lange nicht München, das bedeutet noch lange nicht das Münchener Künstlerleben!

Weit tiefer in das Leben einer Großstadt läßt uns J. J. David in seinem Roman „Der Übergang“[1]) blicken, in dem er uns an die Peripherie des alten Wien führt, dorthin, wo die Stadt einst aufhörte, ehe sie Großstadt wurde.

Damals war der Wohlstand der Mayers aus der Adam Mayergasse im ganzen Bezirk bekannt. Freilich, im Laufe der Jahre, da Wien wuchs und neue Industrien aufkamen, ging es immer mehr mit ihnen bergab, aber noch immer führte die Straße ihren Namen, noch immer gehörte das Haus, wenn auch stark belastet, dem Herrn Franz Mayer, und noch immer war er bekannt und beliebt auf seinem „Grund“. Er war ein echter Wiener, leichtsinnig, großsprecherisch, bei jeder Hetz gerne dabei, freundlich zu jedem und ebensogleich hochfahrend und arrogant, wenn man nicht seine Ansicht teilte. Hinter der Arbeit war er, trotzdem er für eine Frau und vier Kinder zu sorgen hatte, nicht recht daher, und darum ging's mit dem Verdienst auch immer schlechter. Aber man darf's sich nicht anmerken lassen, sonst ist's vollends aus! Seine Kinder weiß er auch nicht zu erziehen! Und so vollzieht sich denn der Wandel. Was Herr Mayer nur für ein „Übergangl“ hält, ist der mähliche Wechsel der Zeiten, und daran, daß er in seinem Trotz das nicht erkennen und sehen will, gehen er und seine Familie auf die schmählichste Weise zu Grunde. Sein Bursche, den er als Herrensohn und Vorstadtpflanzerl heranwachsen läßt, muß als Gemeiner beim Militär dienen und sinkt immer tiefer, bis er bei einer Tanzunterhaltung in einem verrufenen Vorstadtlokal erstochen wird. Seine Töchter hat er ebenfalls nicht für unsere Zeit erzogen, und auch sie machen den Eltern viel Kummer.

David hat die letzten Konsequenzen aus seinen Figuren gezogen und in seiner ernsten düsteren Art, die sich von den anderen mehr heiteren Schilderern des Wiener Volkslebens stark unterscheidet, den Zusammenbruch einer Wiener Bürgerfamilie geschildert. Zwei Figuren, die alte vornehme Großmutter und den leichtsinnigen echten Wiener Vorstadtbürger Franz Mayer wird man nach der Lektüre dieses Romanes nicht so bald vergessen können. David hat damit einen echten Wiener Roman geschrieben, deren es gleich den Münchenern nicht allzu viele gibt. Er hat es verstanden, die Geschichte einer Bürgerfamilie mit der Geschichte ihrer Stadt in Zusammenhang zu bringen, und wenn er auch nur bei einer Familie geblieben ist, so sehen wir doch durch sie eine ganze sinkende Klasse, sehen durch die Ereignisse und Geschehnisse in dieser Familie doch eine ganze Stadt!

[1]) Berlin und Leipzig 1903, Schuster & Löffler.

Wenn auch nicht die Wucht dieses starken Talentes, so hat Ferdinand Gruner doch mit J. J. David, in seiner Art die Menschen zu sehen und zu zeichnen, vieles gemein, wenn Gruner sie auch nicht durch die gleiche dunkle Brille des Pessimismus sieht! Eine Figur, die auch David interessieren würde ist sein „Limauer Kollege“[1]), der für Gruners neuen Roman gleichen Namens den Helden abgibt. Für einen Roman ist die Handlung doch zu wenig groß angelegt, aber es ist eine gute Novelle, deren Stärke in der feinen Zeichnung des Haupthelden und in der Schilderung der kleinstädtischen Zustände liegt. „Der Limauer Kollege“ war vielleicht einmal ein hoffnungsreicher Schriftsteller, aber der Hunger hat ihn dazu getrieben, die Redakteurstelle eines kleinen Blättchens in einer kleinen Stadt anzunehmen, und dort ist er nach und nach zum Sklaven seiner Druckereibesitzerin geworden, der diese Fronarbeit mit stillem scheuen Groll verrichtet. Die Zeichnung seiner beiden Kinder, des verkrüppelten, aber schriftstellerisch hochbegabten Sohnes und seiner Tochter, einer Schauspielerin, ist, wenn auch gelungen, doch zu stark im Geschmack der Familienblätter entworfen.

Von Thomas Mann, dem Autor der „Buddenbrocks“, einem Roman, der in unserer schmalbändigen Zeit schon durch seine unheimliche Dickleibigkeit Interesse und Aufsehen machen mußte und von dem, nebenbei gesagt, jetzt eine Volksausgabe[2]) erschienen ist, liegt ein neuer Novellenband „Tristan“[3]) auf meinem Büchertisch. Thomas Mann ist unzweifelhaft eine ganz individuell veranlagte Natur, leider aber geht diese angeborene Eigenart oft in die Sucht, „eigen zu sein“ über! Sein Grundton ist ein total paradoxer; scheinbar seinen Helden gutgesinnt, macht er sich doch über sie lustig, scheinbar wohlwollend lächelnd, klagt er doch an. Er macht den Versuch, der ihm auch hie und da glückt, den Ton und die scharfe Beobachtungsgabe der modernen, handlungsarmen Skizze auf Novelle und Roman zu übertragen, diesen beiden aber eine nicht zu dürftige Handlung zu geben. Dennoch ist Thomas Manns Muse dekadent bis in ihr Innerstes hinein; sein Humor ist kein gesunder, seine scharfen Augen sind mit unnatürlichen Vergrößerungsgläsern ausgestattet. Er erinnert in seinem „Der Weg zum Friedhof“ an den Maler Munch; man kann Modernität von Karikatur nicht mehr unterscheiden, so unheimlich verzerrt erscheint die Figur. Ebenso eigen, aber doch die beste Novelle des Bandes scheint mir die Titelnovelle zu sein. Thomas Mann hat ein starkes, eigenartiges Talent, dessen Fehler darin liegt, daß er seine Eigenart allzu sehr ausbauen und wahren will!

Dagegen hat man es beim Roman „Der Adlerprinz[4]) von Graf La Rosée mit braver Mittelmäßigkeit zu tun, der nicht eine gewisse sichere Führung der Handlung, oft auch auf Kosten der Wahrscheinlichkeit, mangelt. Der Hauptfehler des spannend geschriebenen Romans ist der, daß der Autor den

[1]) Hamburg 1902, Alfred Janssen.

[2]) Berlin 1903, S. Fischer.

[3]) Ebenda.

[4]) Berlin, Alfred Schall, Verein der Bücherfreunde.

Kreis der in dem Roman mit auftretenden Personen zu eng gezogen hat und so den Helden zwei Schwestern heiraten läßt, nachdem er schon eine andere Frau vorher gehabt hatte. Dies alles geschieht in kurzer Zeit, vielleicht in sechs Jahren! Dadurch, daß der Kreis allzu enge ist, erscheint vieles unwahrscheinlich! Gegenüber dem letzten Roman Graf La Rosées bedeutet der „Adlerprinz" dennoch ein gut Stück vorwärts!

Gute Jugendlektüre sind entschieden die „Novellen"[1]) von Johannes B. Diel S.J., die in sechster Auflage vorliegen und die Fritz Bergen mit guten Illustrationen versehen hat. Daß es dem bekannten Autor dabei nicht um Kunst und Literaturprodukte zu tun ist, sondern daß er damit einzig der heranwachsenden Jugend und dem Volke eine einwandsfreie, von tiefem Glauben durchwehte Lektüre schenken will, müssen wir wohl betonen.

„Die Geschichte der armen Lore"[2]) von Ferdinand Strunk nennt der Verfasser stolz „ein Zeitbild, im Freilicht gemalt". Speziell an der Bezeichnung Zeitbild wird sich nach der Lektüre des Romans rütteln lassen, wenn wir auch nicht leugnen wollen, daß Herr Ferdinand Strunk sich bemühte, so frei als möglich und so unwahrscheinlich als möglich zu erzählen. Es ist ein Roman nach dem alten Muster: „Häufe krasse und unwahrscheinliche Szenen an einander, die möglichst romanhaft erscheinen, dann erhälst du einen guten Roman."

Zum Schlusse möchte ich noch auf einen Roman hinweisen, der seinerzeit meines Erinnerns wenigstens in der „Warte" nicht gewürdigt wurde und der doch zu dem Bedeutendsten zu zählen ist, was die Romanliteratur der letzten Jahre in Deutschland hervorgebracht hat, nämlich Wilhelm Hegelers „Ingenieur Horstmann"[3]). Dieser Roman ist schon deswegen bedeutend, weil der Autor es verstand, seiner Handlung durch den großen Brückenbau einen prächtigen Hintergrund zu geben, und weil der Gegensatz, der durch den gesunden, robusten, aber ältlichen Ingenieur und seine junge verderbte Frau prächtig herausgearbeitet ist, und alle Szenen des Romans dem Leben entnommen sind. Es ist das reifste Werk des begabten Autors, reich an Handlung, gut im Aufbau, modern im Vorwurf.

Von fremdländischer Literatur liegt mir diesmal eine preisgekrönte Novelle von Tadenz Micinski in der Übersetzung von Clara Hillibrand vor, der ich nicht allzu viel Bedeutung zumessen kann. „Der Roman einer Lehrerin"[4]) wird darin mit schlichten Worten erzählt; gut und interessant daran sind die Szenen, die dem Pensionatsleben entnommen sind und uns einen Einblick in das Zusammenleben der Lehrerinnen gewähren.

---

[1]) Freiburg i. B. 1902, Herdersche Verlagsbuchhandlung.
[2]) Dresden und Leipzig 1903, E. Piersons Verlag.
[3]) Berlin 1901, F. Fontane & Co.
[4]) Leipzig 1903, Schulze & Co.



Ein Dichter auf dem Throne[1].

Von Dr. P. Exp. Schmidt-München.

Eines Königs Poesien, von einer Königin dargeboten, — fürwahr keine alltägliche Erscheinung!

Die Dichtungen eines Mannes, der schon ein Vierteljahrhundert in die Ewigkeit eingegangen, verlangen natürlich mehr historische als ästhetisch-kritische Würdigung. Und hier weist uns schon das Vorwort auf die rechte Spur, wenn es uns vom Interesse Goethes an den dichterischen Versuchen des damals jugendlichen Sachsenprinzen berichtet. Ein Fund im Weimarer Goethe-Schiller-Archiv, die Abschrift von zweiundzwanzig Gedichten des Prinzen, die auf Goethes Verlangen 1829 nach Weimar gesandt wurde, bereicherte die vorliegende Sammlung der Dichtungen des Königs in wertvoller Weise. Elf Jugendgedichte sind überhaupt nur aus dieser Weimarer Abschrift bekannt.

Die Sammlung dürfte nun vollständig vorliegen, und die pietätvolle Hand, die sie uns geschenkt hat, zeigt ihr sorgliches Walten fast auf jeder Seite. Die Gedichte sind offenbar genau nach der Handschrift wiedergegeben. Im ersten Distichon auf S. 64 ist vielleicht auf diese Weise ein störender Schreib- oder Druckfehler mit hereingeschlüpft: „keimte durch Freiheit und Kunst", für: die Kunst, wie es offenbar heißen muß. Auch S. 22, letzte Strophe, differiert der Druck mit seiner Fassung „überwacht noch von der Wonne, die er gibt" von der in Faksimile beigegebenen Handschrift, die deutlich hat: „unerweckt noch . . ."

Auch machen einige wenige Gedichte (z. B. Nr. 30 S. 51) den Eindruck des Fragmentarischen, ohne daß wie bei anderen, z. B. bei den Epoden „Auf den Frübling" (S. 198), darauf hingewiesen wäre.

Wir wollten diese Kleinigkeiten vorwegnehmen, um dadurch in der Charakteristik des königlichen Poeten nicht unterbrochen zu werden.

Welcher künstlerischen und religiösen Grundanschauung der Kommentator und Uebersetzer Dantes (Philalethes) huldigte, braucht nicht erst gefragt zu werden.

---

[1]) Dichtungen des Königs Johann von Sachsen. Herausgegeben von Carola, Königin-Witwe von Sachsen. Leipzig 1902, B. Tauchnitz. Der volle Ertrag ist zu wohltätigen Zwecken bestimmt.

Es ist eine tiefreligiöse und dabei der Form nach klassizistische. Die klassische Dichtung wird wohl heute von manch einem recht geringschätzig beurteilt, weil es ihr an Wahrheit fehle; aber hören wir unsern königlichen Sänger:

Dichtkunst tut die Wahrheit kund,
Die im Innern lebt,
Die vergebens oft der Mund
Auszusprechen strebt.

Die kein klügelnder Verstand
Nur das Herz begreift,
Das so gern im Zauberland
Seiner Wünsche schweift.

Wo die kalte Wissenschaft
Stundenlang beweist,
Überzeugt ein Wort voll Kraft,
Das uns mit sich reißt.

Glaubet diesem innern Drang,
Denn was er begehrt,
Ist des Ew'gen Widerklang,
Den in euch ihr hört.

Für des Menschen Sinn, gehüllt
In der Form Gewand,
Tritt er, ein lebendig Bild,
Aus der Dichtung Hand." (Was ist Dichtkunst? S. 237.)

Ohne Berechtigung ist diese Betonung der inneren Wahrheit ganz gewiß nicht, und uns will bedünken, gerade die Fanatiker der äußeren Wahrheit haben das apagogisch erwiesen. Freilich soll und darf der Klassizismus nicht bloß in der Form aufgehen, wie das beim Epigonentum oft genug geschah.

Bei unserem königlichen Dichter ist das nie der Fall. Er hat sich nicht ausgegeben, sondern eben nur zur Feder gegriffen, wenn die Stimmung ihn drängte, und hat darum nie mit inhaltlosen Formen gespielt, wie es viele der neuesten mit ihren äußerlich echten Beobachtungen tun, — woraus man die fehlende Berechtigung ihrer Kunstrichtung schließlich auch erweisen könnte; es straft sich eben jede prinzipielle Einseitigkeit.

König Johann ist groß geworden in einer Zeit, da die deutsche Literatur von den Klassikern einspruchslos beherrscht wurde, und gestorben, ehe die Revolution in der Literatur losbrach; es wäre ein Wunder, wenn er nicht dem Klassizismus huldigte. Anklänge, oder richtiger Berührungspunkte, mit Goethe, dem er ja seine Dichtungen sandte, mit Schiller, den er liebte, manchmal auch mit Klopstock müssen sich dabei ergeben. Die vielen Familienbeziehungen mit italienischen Höfen, namentlich dem von Toskana, mußten ähnlich wirken, wie auf Goethe seine italienische Reise; man lese das von Tiedge begeistert gelobte Gedicht „Sehnsucht nach

Italien" (S. 58). Aber das alles hindert den Prinzen nicht, sich als echter Deutscher der „Rückkehr aus Italien" zu freuen:

Nur Deutschen glüht
Tief im Gemüt
Das ahnungsvolle Lied. (S. 61.)

Wir glauben, Goethe hat so etwas weit weniger empfunden.

Prinz Johann brachte aber noch etwas anderes mit zu seiner klassischen Neigung: Die tiefe, herzliche Religiosität. Sie gab ihm Gedichte ein, wie das schlichte und ergreifende „Es ist vollbracht" (S. 50). Sie brachte den mild versöhnenden Ton in ernste Stimmungsbilder, wie die „Gedanken beim Anblick des Kirchhofs von Ruysdael"[1]) (S. 71). Und sie gibt schließlich mit ihrem echten Ewigkeitsgehalte so manchem dieser Gedichte eine bleibende Wirkung auch da, wo die Sprache der älteren Zeit den Leser etwas ungewohnt anmutet.

Die Gedichte sind in neun Gruppen geschieden. Die erste: „Dichtungen aus Anlaß von Familienfesten" und die siebente: „Widmungen an einzelne Personen" enthalten neben sehr schönen Strophen begreiflicherweise manches, was nicht ganz auf künstlerischer Höhe steht. Aber auch diese minder vollendeten Gedichte werfen ein herrliches Licht auf das herzliche Familienleben, das am Dresdener Hofe herrschen muß. Und die letzte Nummer der fünften Gruppe (Dramatisches) mit dem Titel: „Der Kanonenschuß, Dresdner Lokalposse von Prinz Johann" lehrt, daß auch der Humor dabei nicht fehlte.

Die übrigen Gruppen: Religion (II), Reiseerinnerungen (III), Todesgedanken (IV), Natur (VI), Dichtungen vermischten Inhaltes (VIII) werden, weil minder persönlich, noch mehr Anklang finden, wenn auch hier nicht zu vergessen ist, daß wir nicht eine Auswahl, sondern eine historische Gesamtausgabe vor uns haben. Im Dramatischen strebt der königliche Poet mehr dem Einfach-Heroischen, als dem Psychologischen zu; zwei Opern sind bezeichnenderweise hervorzuheben. Eine letzte Gruppe von Übersetzungen, meist aus Horaz, schließt den Band, den der Verlag in ein vornehm schlichtes Gewand in den sächsischen Farben gekleidet und mit einem trefflichen Porträt des königlichen Dichters geschmückt hat.

---

[1]) In der Kgl. Gemäldegalerie in Dresden.





Kunstfragen.

Wie vorauszusehen war, hat die Anregung Dr. Pažaks im vorigen Hefte der „Literarischen Warte“ ein lebhaftes Echo gefunden. Aus den zahlreichen Einsendungen und Meinungsäußerungen, die uns zugegangen sind, geht unwiderleglich hervor, daß man in den weitesten katholischen Kreisen die Gründung einer Kunstzeitschrift, die das Verständnis für die Kunst und ihre Aufgaben wecken und fördern soll, für äußerst zeitgemäß und notwendig hält.

Daß eine auf der Höhe ihrer Aufgabe stehende Kunstzeitschrift ins Leben treten müsse, darin sind alle Einsender einig; über die Art und Weise aber, wie dies geschehen soll, teilen sie sich in drei Gruppen.

Die erste dieser Gruppen wünscht, daß die „Gesellschaft für christliche Kunst“ die Gründung des Kunstorgans in Angriff nehme. Die „Deutsche Literatur-Gesellschaft“ habe die Förderung der Literatur zum Zwecke und solle sich nicht ihre so überaus wichtige Aufgabe durch Übernahme anderer notwendiger Bestrebungen erschweren. So schreibt z. B. ein schlesischer Geistlicher:

„Dr. Pažaks Klagen über die Fabrikation der kirchlichen Kunst und über mangelndes Kunstverständnis bei vielen Geistlichen sind leider berechtigt. Sie sind aber nicht neu. Die Verhandlungen der Bonner (1900) und manch anderer Katholikenversammlungen zeigen das, mehr noch die „Jahresberichte der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst“, die seit zehn Jahren nicht ohne Erfolg Interesse und Verständnis für christliche Kunst zu fördern sucht. Ihr tatsächliches Wirken und das, was sie noch leisten kann, unterschätzt oder ignoriert Pažak. Sein Verlangen nach einer entsprechenden Zeitschrift ist berechtigt, das Bedürfnis darnach ist anerkannt und oft schon ausgesprochen und begründet worden. Nur hat Pažak seinen Vorschlag an die unrechte Adresse gemacht. Als Mitglied der „Deutschen Literatur-Gesellschaft“ muß ich vor einer Erweiterung der Aufgaben dringend abraten; die jetzigen Aufgaben erfordern alle Kraft. Die Gründung einer solchen Zeitschrift für christliche Kunst, aber nicht antiquarischen oder historischen Charakters wie die bereits bestehende, ist Sache der „Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst“ in München. Schon längst hätte sie es tun sollen, und unverzüglich sollte sie es nachholen, zunächst vielleicht durch „Fliegende Blätter für christliche Kunst“, die an alle Mitglieder gelangen, mehr als bisher zur Weckung und Läuterung des Kunstgeschmacks

zu tun, namentlich in jenen Kreisen, die Hüter unserer Kirchen sind und durch deren künstlerische Ausstattung das katholische Volk zur Schönheit und damit zu Gott führen sollen. In geistlichen Kreisen namentlich muß die Gesellschaft noch viel mehr verbreitet werden. Sie erteilt z. B. Ratschläge bei kirchlichen Bauten und deren Ausstattung; wer bemüht sich um diese Auskunft, wer weiß davon? Also Paßaks Vorschläge sind gut, und wir freuen uns, wenn sie der „Gesellschaft für christliche Kunst" Anlaß werden, sie zu verwirklichen."

Eine zweite Gruppe von Einsendungen schließt sich enger an die Meinung Dr. Paßaks an, vorerst „in Form einer kunstkritischen Beilage zur „Literarischen Warte" den Versuch zu machen, ob ein derartiges Unternehmen überhaupt im katholischen Deutschland auf Anklang und Unterstützung rechnen dürfte." Als Typus dieser Gruppe seien die Ausführungen eines hannoverschen Geistlichen zitiert:

„Zu dem Vorschlage des Herrn Dr. Paßak spreche ich meinen vollsten Beifall aus. Eine Kunstrevue zu besitzen, halte ich nicht nur für zweckmäßig und zeitgemäß, sondern für durchaus notwendig. Die Gründung einer solchen ist schon wiederholt in Frage gekommen, aber immer an — nicht immer unbegründeten — Befürchtungen gescheitert. Ich halte es für sehr empfehlenswert — die Durchführbarkeit natürlich vorausgesetzt —, wenn die Kunstrevue anfänglich wenigstens als Beilage zur „Literarischen Warte" herausgegeben würde. Dadurch wird ihr von vornherein eine breitere Grundlage gesichert und, wie ich glaube, auch die nötige Abonnentenzahl gewonnen. Das Kunstblatt der „Literarischen Warte" könnte sich so leichter aus kleinen Anfängen entwickeln. Und etwas ist doch schon mehr als gar nichts. Die Einrichtung und Ausgestaltung würde sich dadurch von selbst ergeben: ähnlich der „Literarischen Warte" kurze, sachgemäße und vor allem allgemein verständliche Aufsätze und Besprechungen von Einzelerscheinungen.

Um Zersplitterung der Kräfte zu vermeiden, könnte man sich zweckmäßig mit der „Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst" ins Benehmen versetzen, da diese Gesellschaft sich schon seit Jahren mit dem Gedanken der Gründung eines Organs für christliche Kunst trägt.

Eine allgemeine Kunstrevue, in der der christlichen Kunst genügende Berücksichtigung gewährt wird, ist besser, als wenn zwei getrennte Organe sich gegenseitig Konkurrenz machen. Wenn das neue Organ dann genügend Beifall und Unterstützung findet aus dem Leserkreise der „Literarischen Warte" und dem Mitgliederbestande der „Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst", dann kann nach und nach auf eine völlige Trennung von der „Literarischen Warte" hingearbeitet werden. An der genügenden Anzahl von geeigneten Mitarbeitern würde es meines Erachtens der Kunstrevue kaum fehlen; hoffentlich fehlt es auch nicht an dem nötigen Interesse im katholischen Deutschland. Viele, namentlich unter uns Geistlichen, wünschen dringend einen urteilssicheren Führer in Fragen der Kunst. Da hört man oft genug die Frage: ‹An wen soll ich mich wenden?› Frisch gewagt ist halb gewonnen!"

Eine dritte Gruppe endlich ist weder für Gründung einer eigenen Kunstrevue, noch für eine bloße kunstkritische Beilage zur „Literarischen Warte". Sie möchte namentlich Kunst im Bild, nicht nur im Wort haben, und die „Literarische Warte" zu einer illustrativ à la Velhagen & Klasings Monatshefte ausgestatteten Revue für Literatur und Kunst erweitern. Das klingt aber sehr nach Zukunftsmusik, be-

sonders wenn Einsender dabei auf ein Zusammenarbeiten der „Deutschen Literatur-Gesellschaft“ und der „Gesellschaft für christliche Kunst“ hinweisen. Bei den vielen in diesem Falle in Betracht kommenden Faktoren wäre das wohl nur sehr schwer zu erreichen. Und ob ein solches Zusammenarbeiten für beide Teile vorteilhaft wäre, ist auch noch eine Frage.

Doch lassen wir einen Vertreter dieser Gruppe selber zu Worte kommen: Ein bayerischer Theologe schreibt: „Alle Theorie ist grau, und ein kunstkritischer Anhang in der „Literarischen Warte“ — wie er vorgeschlagen wurde — dürfte zu wenig sein. Das Auge und den Geschmack an vorliegenden Proben liebend zu bilden, mag doch noch verdienstlicher sein, als allein durch Kritik zersetzend aufzuklären. Wirklich fördernd wären meines Erachtens Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken à la Lichtwark. Illustrativ könnte allerdings die leistungsfähige „Allgemeine Verlags-Gesellschaft“ leicht eingreifen, sodaß an eine Kunstpflege nach Art des „Kunstwart“ zu denken wäre. Um die Sache gleich aussichtsreich anzupacken, müßte aber ein Spezialredakteur für den künstlerischen Teil her, der aktive Künstler und feinfühlende Ästhetiker zu wirkungskräftiger Mitarbeit gewänne.“

Zahlreiche Zustimmungsäußerungen, die ohne Kommentar lediglich die Idee einer Kunstzeitschrift in irgend einer Form begrüßen, seien an dieser Stelle nur erwähnt. Dagegen sei eine Zuschrift, die einen Sonderstandpunkt einnimmt, wegen eines praktischen Vorschlags, den sie enthält, hier erwähnt. Ein niederbayerischer Geistlicher schreibt nämlich: „Der Verfasser des Artikels „Kunstfragen“ glaubt dem Übelstande eines mangelnden Verständnisses des katholischen Publikums und namentlich auch des Klerus in Kunstsachen durch Beigabe einer kunstkritischen Beilage zur „Literarischen Warte“, event. durch eine eigene Zeitschrift abhelfen zu können. Dieser Hoffnung muß ich leider aus Erfahrung widersprechen. Es handelt sich vor allem um die Frage: wo liegt der Hauptgrund der Vernachlässigung des Kunststudiums? Es mag sein, daß es Lyzeen gibt, an denen keine pflichtmäßigen Vorlesungen über christliche Archäologie und Kunstgeschichte (an Universitäten gibt es solche wohl überall) abgehalten werden; bei uns in Regensburg haben wir wöchentliche Kunstvorlesungen. Trotz aller Vorlesungen besteht aber doch das in dem Artikel ausgesprochene Übel, wenn auch nicht in dem Maße, wie der Verfasser meint. Offenbar liegt daher die Schuld nicht allein im Mangel an Unterricht, auch nicht im Mangel an Zeitschriften, sondern die Hauptschuld an der Vernachlässigung kunstgeschichtlicher Studien und infolgedessen am Mangel eines geläuterten Kunstgeschmackes trägt der Mangel an Geldmitteln, der es den Studenten und besonders dem jüngeren Klerus, den Kooperatoren, Aushilfspriestern ꝛc. unmöglich macht, die im Seminare u. s. w. begonnenen Studien zu Hause privatim auf ihren Posten fortzusetzen. An den Lyzeen sind die meist teuren Werke über Kunst in den Bibliotheken ja zu haben, draußen auf dem Lande aber gibt es keine Bibliotheken, aus denen man entlehnen könnte; Geldmittel zur Selbstanschaffung hat aber ein Kaplan bei seinem sehr geringen Gehalte nicht. Bekommt er nun durch zufällige Bekanntschaft mit Kunstfreunden keine Bücher zu leihen, so schläft das oft eifrig betriebene Studium wieder ein und ruht 6 bis 8 Jahre und noch länger. Wird dann der Kaplan endlich Pfarrer und bekäme er jetzt die Mittel zur Anschaffung von Werken in die Hand, so ist schon längst der frühere Eifer dahin, und es geschieht nichts mehr. Wer hat diese Erfahrung nicht zum Teil schon an sich selbst gemacht, sobald er aufhörte, einem

Fache sein Interesse entgegenzubringen? Diesem Übel kann auch durch keine neue Zeitschrift, für die eben die Mittel geradeso fehlen, sondern am besten durch Schaffung einer Zentrale abgeholfen werden, aus der jeder Interessent gegen einen Jahresbeitrag von 2 bis 3 Mark jederzeit ein besseres Werk über Kunstliteratur auf eine bestimmte Zeit entleihen kann. Damit wäre ein Mittel geboten, das begonnene Studium fortzusetzen, wo immer der Theologe oder sonst Interessierte sich befindet. Vielleicht läßt sich dieser Gedanke, der auch für die Pflege der Literatur[1]) sehr zu begrüßen wäre, verwirklichen." Diese Ausführungen sind gewiß beachtenswert, sprechen aber gegen die Gründung einer Kunstzeitschrift, die sich eben an alle Gebildeten wendet, eigentlich nicht.

Damit haben wir alle in den Einsendungen zum Ausdruck gekommenen Ansichten herausgeschält und in einzelnen Vertretern zu Worte kommen lassen. Noch weitere Stimmen bei den einzelnen Vorschlägen zu zitieren, gestattet leider der Raum dieser Zeitschrift nicht. Bei der Wichtigkeit der aufgeworfenen Frage glauben wir aber, fernerhin uns zugehende Meinungsäußerungen über die gemachten Vorschläge und Anregungen ebenfalls, wenn wichtig, hier veröffentlichen zu sollen. Denn nur eine möglichst freie Diskussion, die alle Anschauungen zu Wort kommen läßt, kann dazu dienen, die vorliegende Frage einer befriedigenden Lösung zuzuführen.

---

[1]) Ist bereits angeregt worden. D. Red.





X.

Letzthin haben wir über Leo Tolstoi etwas abfällig geurteilt und den Einfluß seiner Dichtungen auf deutsches Wesen als nicht sonderlich heilsam bezeichnet. Wir werden in unserer Meinung bestärkt durch einen Aufsatz *Almas von Hartmann* über Tolstois sittliche Weltanschauung im Juniheft der Preußischen Jahrbücher. Der Einsiedler von Jasnaja Poljana hat sich „in dem für fremde Literatur allezeit so empfänglichen Deutschland" ein weit größeres Gebiet erobert als seine Landsleute Turgenjew, Puschkin, Gogol, Lermontoff, Herzen, Dostojewski u. a. Diesen Erfolg verdankt Tolstoi nicht bloß seinem dichterischen Vermögen, seiner eindringenden psychologischen Analyse und seinem starken Talent der Veranschaulichung von Situationen, sondern weit mehr noch der an Fanatismus grenzenden Begeisterungsglut, mit der er seine Gedanken ausspricht. Unter russischen Zuständen sind diese Gedanken mit ihrem pessimistischen Verzicht auf Besserung erklärlich und begreiflich, aber für uns sind Ascetismus und Quietismus schädlich: wir brauchen sozialen Fortschritt, Fortschritt in der allgemeinen Intelligenz und literarischen Bildung, und Steigerung des materiellen Wohlstandes. Deshalb wäre „für das westliche Europa ein Hinübertreten auf den Tolstoischen Standpunkt ein Hinuntersinken". Und wie denkt dieser Mann, an dem sich die brutale Genußsucht russischer Offiziersjugend durch senile Skrupulosität rächt, über die Kunst! Sie ist für ihn ein bösartiges Vergnügen, weil sie die Kapitalsklaverei zur Voraussetzung hat, und weil sie nur dazu dient, den zerrütteten Nerven übersättigter Zuhörer neue Reize zuzuführen. Wenn Tolstoi sich damit begnügte, moderne Künstler, wie Wagner, Ibsen, Böcklin und Brahms zu verurteilen, so könnte man das von seinem Standpunkt aus verstehen, aber er will auch von Dante, Shakspere, Milton, Michelangelo und den griechischen Tragikern nichts wissen! Lassen wir deshalb den Anachoreten weiter spintisieren. Auf uns macht er keinen Eindruck. Aber wir meinen, daß die Erfahrungen mit Tolstoi und anderen fremden Schriftstellern uns erkennen lassen müßten, daß unsere deutsche Vorurteilslosigkeit und Allerweltsempfänglichkeit nicht immer ein Vorzug sei, wie die meisten glauben. Für uns haben Tolstois Schriften nur einen kulturgeschichtlichen Wert, insofern sie die gräßlichen Schäden aufdecken, die der Absolutismus und die vor ihm kriechende Orthodoxie auf sozialem, politischem und geistigem Gebiete in Rußland erzeugen. Wäre das russische Volk katholisch geblieben, so hätte es sich der Knutenherrschaft erwehren können. Die Tolstoischen

Lehren werden es aber nicht befreien, sondern nur dem Anarchismus in die Arme treiben.

Zu Ibsen müssen wir uns ähnlich stellen wie zu Tolstoi, von dem Grundsatze ausgehend, daß das wahre Genie immer Streben nach Gesundheit sei und daß die wahre Kunst Heilung krankhaften Wesens bringen müsse. Kann man das aber von dem Norweger behaupten? Wohl deshalb, weil auch bei uns so manches krankhaft ist, nicht zuletzt unsere literarische Ansteckungsfähigkeit, hat Henrik Ibsen so unzählige Verehrer in Deutschland gefunden und Jahrzehnte hindurch das Theater beherrscht. Mit Rücksicht auf diese deutsche Empfänglichkeit für literarische Bazillen aus dem Auslande — ein Erbübel aus unserer an Kosmopolitismus und Humanismus leidenden klassischen Periode — halten wir die Stellung, die Adolf Bartels dazu einnimmt, für durchaus richtig und zweckmäßig. Viele denken wie wir, andere dagegen verurteilen Bartels Schrift „Kritiker und Kritikaster. Pro domo et pro arte. Mit einem Anhang: Das Judentum in der Deutschen Literatur“ aufs leidenschaftlichste. Der Anhang macht das erklärlich. Bartels weist nach, daß es kein absolutes Kunstideal gibt, das für alle Zeiten und Völker Geltung hätte. Auch das griechische ist national. Auch die Kritik muß national sein. Sie sucht zumal in der Poesie eine Offenbarung des Volksgeistes. Die Literatur ist für das Leben da und sie hat nicht das Recht, das Leben ungünstig zu beeinflussen, Dinge in dasselbe hineinzutragen, die nicht naturgemäß aus dem nationalen Leben erwachsen. „Die Kunst muß das Besondere eines Volkes nicht verwischen, sondern eher potenzieren, und ein Volk muß in jeder seiner poetischen Entwickelungen der Väter Züge, sein Eigenstes und Bestes wiederfinden, sich daran „bilden“ können, um sich selber treu zu bleiben, sonst hat die Kunstübung überhaupt keinen Wert.“ Die bei Avenarius in Leipzig erschienene, für 1 Mk. erhältliche Schrift Bartels' empfehlen wir angelegentlich. Welchen bestimmenden Einfluß Ibsen auf unser Geistesleben ausgeübt hat, ergibt sich aus einer Zusammenstellung der deutschen Ibsen-Literatur (1872—1902) von Professor Eugen Wolff[1]), aus der wir ersehen, daß der Weg der deutschen Kritiker „von leidenschaftlicher Verkennung zur Apologie“ gegangen ist. Wir können diesen Weg nicht für einen heilsamen halten, denn er führt zum Pessimismus. Verständlich wird er uns aber, wenn wir hören, daß Ibsen „gar keine eigentliche Jugend gehabt habe“. Es scheint uns, als ob ihm auch noch manches andere gefehlt habe, was zu einer harmonischen Ausbildung eines Dichters nötig ist, und gerade bei Ibsen müssen wir an die Fontaneschen Verse denken:

Beutst du dem Geiste seine Nahrung
So laß nicht darben dein Gemüt,
Des Lebens höchste Offenbarung
Doch immer aus dem Herzen blüht.

Die Bekämpfung der besonders durch fremdländische Dichter, wie Ibsen und Tolstoi, in die deutsche Literatur eingeführten pessimistischen Lebens- und Weltauffassung muß eine unserer Hauptaufgaben sein, denn nur der Idealismus ist die Quelle jeder schöpferischen Tat, auch auf dem Gebiete der Kunst. Die zergliedernde Moralgrübelei, die menschliche Vivisektion erzeugt schließlich Ekel. Die Herren

[1]) Bühne und Welt, April-Heft 1 und 2, 1903.

Pessimisten, ob Bußprediger oder Sittenrichter, wollen uns einreden, das Leben sei nichtig, und zwecklos alles auf der Welt. Auf sie sind die Verse gemünzt:

„Der Weltprozeß“, sagt mancher von der Zunft,
„Hat Ziele nicht und nicht Vernunft.“
Doch wenn die Herr'n auf diesen Satz sich steifen,
Was müh'n sie sich, den Unsinn zu begreifen?

Auch Maurice Maeterlinck gehört zu den schwachnervigen Grüblern, die es für eine Wahrheit halten, sogar für die „gewaltigste und gewissesle aller Wahrheiten, daß unser Leben nichtig ist, daß all unser Dichten und Trachten zum Lachen ist, daß unser und unseres Planeten Dasein in der Geschichte des Weltganzen nur ein elender Zufall ist.“ Deshalb gilt auch von diesem augenblicklich so gefeierten Poeten, was man im allgemeinen von der modernen Kunst sagen kann: sie zeigt in Naturkopierung und geistreicher Charakteristik zweifellos große Fortschritte, aber sie erreicht nicht die höchste Stufe, nämlich die wahre Naturnachahmung in jener Schöpferkraft, die Gesundes und Lebensfähiges zeugt und nicht Krankhaftes. Wenn auch die Kunst als Kunst, als Versinnlichung, Verkörperung des Geistigen frei ist in ihren Gegenständen, so muß sie doch als geistiges Nahrungsmittel lebenbejahend sein. Aber es ist mit den Dichtern wie mit den Philosophen: was einer für eine Lebensauffassung hat, das kommt darauf an, was für ein Mensch er ist. Die Idealität erwächst für den gesund und warm empfindenden Menschen aus den Dingen des täglichen Lebens und aus der Schönheit, die um uns ausgebreitet liegt. Man muß sie nur sehen können. Deshalb ist für Manchen das Ideale kein Leckerbissen, sondern das tägliche Brot. Vor wenigen Tagen hat man einen echt deutschen Dichter begraben, der zu diesen gottbegnadeten Naturen gehörte, Julius Lohmeyer. Unter den ihm gewidmeten Nachrufen gefällt uns der von Otto von Leixner am besten. Wer den verstorbenen Poeten, einen Idealisten des täglichen Lebens, kennen lernen will, dem empfehlen wir sein Büchlein „Auf Pfaden des Glücks“ [1]. Lohmeyer hat den Frieden gefunden nach einer Last des Leidens, unter dem andere zusammengebrochen wären, und ist ein Verkünder der Weisheit geworden, die wir nötig haben und brauchen können, weil sie uns stark und froh macht. Sein liebevolles Auge sah selbst auf ödestem Dünensande Schönheit erblühen, die stille Erika

Als Zeuge, daß der kargste Strand auf Erden
Von Glück und Schönheit nicht vergessen werden.

Aus welchem Quell strömte Lohmeyers unverwüstlicher Idealismus? Die Antwort geben uns die Verse:

Auch über dieser Welt, von Seinem Licht
Durchflammt, strahlt Wirklichkeit der Wirklichkeiten!
Wohlan! In Gott zu Gott! Der Stern der Pflicht,
Der dir im Busen strahlt, wird dich geleiten.

Geben uns diese Verse nicht zugleich die Antwort auf die Frage, woher der Pessimismus der Skeptiker stammt? Ein Überwinder des Skeptizismus ist auch der

[1] Leipzig, Wigand.

von deutschem Idealismus genährte amerikanische Dichterphilosoph Ralph Waldo Emerson[1]), dessen hundertjährigen Geburtstag viele Zeitschriften feiern. Wir erinnern nur an zwei seiner Sätze: „Die Welt ist gesättigt mit Gottheit und Gesetz. Wer so glaubt, der ist zufrieden mit Recht und Unrecht, mit Dummköpfen und Narren, mit dem Triumph der Torheit und Lüge. In heiterer Ruhe vermag er den gähnenden Abgrund zu betrachten, der zwischen dem Ehrgeiz des Menschen und seinem Vollbringen klafft, zwischen der Nachfrage und dem Vorrat von Kraft — die wahre Tragödie aller Seelen." Und der andere Satz: „Ein königlicher Zug gehört dem Dichter an: ich meine seine Fröhlichkeit, ohne die ein Mann kein Dichter sein kann. Die wahren Sänger sind immer um ihre feste und fröhliche Gemütsstimmung gerühmt worden."

Und um noch einmal auf Ibsen zurückzukommen, so sagt Karl Jentsch in dem Heft, das die genannte Zeitschrift „Bühne und Welt" dem Norweger zu seinem 75. Geburtstage widmet: „Wäre er ein wahrhaft großer Mensch, so würde er erkannt haben, daß die menschliche Unvollkommenheit ein wesentlicher Bestandteil der Vollkommenheit des Universums ist, und daß wir wohl zum Mitleid, aber nicht zum Ärger Grund haben . . . Ibsen kann man ebenso wenig lieben wie Diogenes oder Swift, weil er die Menschen haßt."

In letzter Zeit ist ein französischer Dichter viel genannt worden, der zu den Schlagwörtern Symbolismus, Mystizismus und Dekadenze in naher Beziehung steht. Im allgemeinen liefen die Besprechungen auf Verhimmelung hinaus. Aus der Würdigung, die Laurenz Kiesgen[2]) dem Verfasser der „Sagesse", Paul Verlaine, zu teil werden läßt, entnehmen wir ein weniger erfreuliches Bild. Verlaine war ein prädestinierter Bohémien, der sich, gleich begabt wie Christian Günther, auch wie dieser durch wüstes Leben und niederziehende Leidenschaften Glück und Gunst verscherzte. Von beiden gilt das Goethesche Wort: „Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten." Aber beide waren auch reich begabte Talente voll wahrer und tiefer Empfindung. Zu bewundern ist, daß Verlaine trotz seines traurigen Lebens noch so viel geleistet hat. Er konnte dies, weil er trotz allem „Auch Einer" war. Er wußte dies selbst und faßte seine ganze Doktrin in dem Alexandriner zusammen:

L'art, mes enfants, c'est d'être absolutement soi-même.

Auf diesem Wege konnte er sich — trotz allem — einen „Platz unter den größten Dichtern dieses Jahrhunderts sichern und ein Bahnbrecher der modernen Poesie werden."

In derselben gediegenen Zeitschrift (Heft 3) finden wir einen literarhistorisch wertvollen Aufsatz von Professor A. Salzer über „die Symbolik in den deutschen Mariendichtungen des Mittelalters". Der gelehrte Verfasser hat durchaus recht, wenn er behauptet, daß den meisten das Verständnis für die Symbolik in der mittelalterlichen Kunst und Dichtung fehlt. Um so dankenswerter sind seine Erklärungen der allegorisch-symbolischen Sprache der Mariendichtungen. Sie sind die

[1]) Eine deutsche Ausgabe seiner Werke ist in vier Bänden im Verlage von E. Diederichs erschienen.

[2]) Die Kultur. Zeitschr. für Wissenschaft, Literatur und Kunst, hrsg. von der österreichischen Leo-Gesellschaft. Jahrg. IV, H. 2.

besten, die wir kennen, und wir möchten deshalb ganz besonders Studierende der mittelalterlichen Poesie auf Salzers Aufsatz hinweisen. Die wunderbare Fabelwelt und die tiefsinnige Bedeutung der aus dem unerschöpflichen Borne der Natur genommenen Bildlichkeiten, desgleichen das geheimnisvolle Zusammenwirken von Natur und Geist im mittelalterlichen Mystizismus, werden ihnen dann zu reizvollem Verständnis aufgehen. Aus mittelalterlichem Symbolismus haben auch Goethe, Heine und Eichendorff bei ihrem Lobe Mariens geschöpft. Sehr richtig sind Salzers Bemerkungen über die Inhaltlosigkeit des modernsten Symbolismus, der zumeist ein fades Getändel mit romantischen Verschwommenheiten ist. „Die Form allein genügt nicht, und daher mag mancher Jünger der Moderne dichten und wieder dichten und die Wirklichkeit in ihren Verirrungen aufs genaueste kopieren, sein Werk wird sich bald überleben, wenn nicht wahrer Lebensodem aus ihm weht."

Über Heine und Lenau ist in letzter Zeit wieder viel geschrieben worden. Interessenten empfehlen wir die Darstellungen von Oskar Klein-Hattingen: „Das Liebesleben Hölderlins, Lenaus, Heines"[1]) und von Bruno Pompecki: „Heine und Geibel, zwei deutsche Lyriker"[2]); dem ersten Buche wird scharfe psychologische Untersuchung und Kritik nachgerühmt, der zweiten Studie unbestechliches Urteil und gesunde Anschauung[3]).

Weniger günstig urteilt Carl Conte Scapinelli[4]) über zwei Abhandlungen, die den meist gelesenen Autor der Gegenwart behandeln, den Verfasser des „Jörn Uhl". Die Wirkung und den Wert dieses Romans versucht Martin Schian zu ergründen, ohne aber den großen Erfolg erklären zu können; J. Löwenberg bemüht sich, die Gestalt Frenssens, sein Leben und sein Schaffen aus seinen drei Romanen „Die Sandgräfin", „Die Getreuen" und „Jörn Uhl" heraus zu konstruieren. Löwenberg läßt es an berechtigter Kritik nicht fehlen (Gustav Frenssen, von der Sandgräfin bis zum Jörn Uhl). Aber des Holsteiners bisher unerreichten Erfolg kann auch Löwenberg nicht erklären. Scapinelli zeigt uns den richtigen Weg zu dieser Rätsel-Lösung: „Im selben Jahre, da der „Jörn Uhl" erschien, feierte ein Geistesverwandter Frenssens, Wilhelm Raabe, freilich ein viel geistreicherer, lebendigerer Dichter, seinen 70. Geburtstag und wurde von Publikum und Kritik neu entdeckt, sozusagen neu verstanden. Wer Raabe zu würdigen und genießen versteht, wird Jörn Uhl ebenfalls würdigen müssen."[5]) Zu dem Verständnis Raabes und Frenssens gehört ein gewisser Humor, der über allen Dingen des täglichen Lebens leuchtet. Daß Conte Scapinelli glücklicher Besitzer dieses Humors ist, beweist er in seiner Skizze „Mein Briefträger"[6]). Auch Leo Berg bemüht sich in einem mit witzigen Bosheiten gespickten, sehr vergnüglich zu lesenden Aufsatz die oft wunderbaren „Büchererfolge"[7]) zu ergründen. Was er sagt, ist zum großen Teil weder

[1]) Berlin, Ferd. Dümmler.

[2]) Paderborn, Junfermannsche Buchhandlung.

[3]) Allgemeines Literaturblatt, XII. Jahrg., 6. Nr.

[4]) Allgemeines Literaturblatt, XII. Jahrg., 8. Nr.

[5]) Woher aber dann das grobe Mißverhältnis zwischen den Bucherfolgen Raabes und Frenssens „Jörn Uhl"? D. R.

[6]) Deutscher Hausschatz, XXIX. Jahrg., 10. Heft.

[7]) Festbetrachtung zur 100. Auflage des Jörn Uhl. Das literarische Echo. Jahrg. V, H. 7.

für die Verfasser „berühmter" Romane, beispielsweise Jakob Wassermann und Felix Holländer, noch für die literarische Kritik der Presse und am allerwenigsten für das die „Novitäten" verschlingende Publikum sonderlich schmeichelhaft. Aber im allgemeinen dürfte Berg wohl recht haben. Jedenfalls verdient der Mut, mit dem er Dinge und Persönlichkeiten anpackt und schonungslos beleuchtet, höchste Anerkennung.

Die Sentimentalität ruht in jeder deutschen Seele. Man weiß nicht recht, ob man sich dessen freuen darf. Ethnologen wollen wissen, daß sie nur auf niedriger Kulturstufe stehenden Völkern eigne, beispielsweise den slavischen, die mit insektenhafter Zähigkeit an der Scholle kleben. Doch wie dem auch sein mag, in unseren Volksliedern spielt die Sentimentalität eine große Rolle, die kritisch zu untersuchen und festzustellen, eine äußerst verdienstliche und sympathische Aufgabe ist. Adolf Keßler hat sie sich gestellt und zu ihrer Lösung in seiner literarischen Parallele „Heimwehstimmung" einen dankenswerten Beitrag geliefert[1]). Der Verfasser würde uns durch weitere Studien auf diesem Gebiete noch mehr verpflichten.

Auch vom Erhabenen zum Scherzhaften ist nur ein Schritt, aber wir müssen ihn tun und tun ihn nicht ungern, da die Poesie des Carnevals — man denke an Goethes „Rheinische Allotria" — zweifelsohne auch ihre Berechtigung, jedenfalls aber viele Freunde und Verehrerinnen besitzt. Sie werden mir Dank wissen, wenn ich sie, freilich etwas spät — aber zum Lachen ist es nie zu spät — auf die Carnevalsnummer der Düsseldorfer Zeitschrift „Die Rheinlande"[2]) aufmerksam mache, die sehr geeignet ist, das Verständnis für Faschingsfröhlichkeit auch in solche Kreise zu tragen, die mit etwas muckerhafter Zugeknöpftheit diesem Vergnügen gegenüberstehen. Für die Poesie des Humors und köstlichster Satire hat der rheinische Carneval keine geringe Bedeutung und dem Kulturhistoriker ist er gleichfalls recht interessant.

Ein nicht gering zu schätzender Vorzug der rheinischen Carnevalspoesie besteht darin, daß sie bei aller Freiheit von übel angebrachter Prüderie nur in seltenen Ausnahmefällen die sittlichen Grenzen überschreitet. In einer Periode „voraussetzungsloser Kunst" ist diese Eigenschaft sehr beachtenswert. Sie beweist, daß es auch ohne Zweideutigkeiten und Lascivitäten geht. Aber immer mehr wächst eine „Literatur" heran, die nur aus solchen besteht, und gerade in den Kreisen, die gegen die „Lex Heinze" tobten und die völlige Aufhebung der Theaterzensur verlangen. Gegen diese sittliche Verpestung des deutschen Volkes hat kürzlich Otto von Leixner in einem viel beachteten Artikel „Die schlafende Zensur" seine eindringlich warnende Stimme erhoben. Hoffentlich nicht ganz ohne praktischen Erfolg. Wir werden später auf dieses traurige Thema noch einmal zurückkommen und verweisen vorläufig auf die dasselbe behandelnden Artikel „Voraussetzungslose Kunst" in der Beilage zur Augsburger Postzeitung (Nr. 27 und 28). „Echte Kunst", heißt es dort, „leistet nicht der Unsittlichkeit Vorschub. Soweit in Kunstwerken Unsittlichkeit steckt, fehlt es einfach an der Kunst."

Heidenberg.

[1]) Alte und neue Welt, 37. Jahrg., 1902/1903, Heft 14.

[2]) Düsseldorf, Verlag der „Rheinlande".





Kritische Umschau.

(Eine Verpflichtung zur Besprechung eingesandter Bücher, sowie zur Rücksendung nicht besprochener Bücher wird nicht übernommen.)

Lyrik.

Benzmann, Hans, Meine Heide. Gedichte. (Nr. 60 von Max Hesses Volksbücherei) Leipzig, Max Hesses Verlag.

Die Heide ist dem (bereits früher gewürdigten) Lyriker Hans Benzmann Trösterin und Mutter, zu der er aus dem Leben, das sein Herz mit Haß erfüllt, zurückkehrt. Dort kann er in Duft und Stille das Dasein verstehen. Wunderbare Gesichte, Märchen und Königsträume läßt sie ihn erleben, und in köstlich verträumter Stimmung reitet er, „seiner Seele tumber Knecht", als Parzival durchs blühende Heidekraut: Ein herrliches Gedicht! Da ist er mitten im romantischen Gefild; Herr Walter von der Vogelweid singt sich selig, wie der Ritter, der suchte, und Diederik und Iselin finden sich abseits vom Träumer im grünen Gras. Märchenträume leiten über zu der erschütternden Ballade von der Treue, die in ihrer tiefen, deutschen Wunderlichkeit nicht einmal vom Käthchen von Heilbronn des wunderlichen Heinrich von Kleist übertroffen wird. Ein prächtiges Genrebild kindlicher Glaubenstreue erzählt der Poet nach Motiven der Selma Lagerlöf in „Die tönernen Heiligen", die, als eine bilderfeindliche Zeit sie aus der Kirche verbannt hat, am nächsten Sonntag während des Gottesdienstes den Gläubigen in der Kirche wieder erscheinen: „in ihrem Haar hängt Schlamm und Rohr, sie riechen übel nach Staub und Moor, das Wasser von ihren Kleidern leckt, manch Antlitz ist von Rissen bedeckt." Lautlos wandeln sie durch den Gang und verschwinden. Da holt die Gemeinde sie aus Heide, Wald und Moor, wohin Ketzerhände sie geworfen, zurück ... Ein zweiter Abschnitt des Büchleins vereinigt trübe Bilder, wie sie der Heidenebel erzeugt; einen gespenstischen Leichenzug, Totenvöglein und die grausen Reiter der Apokalypse. Tagebuchblätter zeichnen uns ergreifende Klagen an eine Frühverstorbene; der müde Wanderer sucht das Grab des toten Mütterleins. Nun lese man, nach diesen vorbereitenden Gedichten, aus dem Cyklus: „Herbstnähe" das dritte Gedicht, und man wird Benzmann nie mehr mit den hundert andern Dichtern zusammen nennen, die auch Gedichte „machen". Der Dichter hier hat die große Geste und das große Wort. Wir gehen mit einem Sprung, weil wir in so kurzer

Besprechung nicht alles berühren können, was wertvoll und schön ist, zur dritten Abteilung: „Herbst. Bauernballaden und Schwänke.“ Das Bild vom Tode erscheint noch einmal als Reiter im Herbst; mit der Leiche des Sommers verschwindet er in die Unendlichkeit. Dann folgen Bilder von Kinderglück, Hochzeit, dann Balladen grausiger und ernster Fabel, sowie lustige, derbe Schwänke, und im Ausklang ein Christnachts-Gedicht in kräftigen freien Rhythmen.

Ich kann nur jedem raten, diesen sprungweisen Bericht über Benzmanns beste Lyrik an der Hand des Buches in stillem Genuß selber zu ergänzen. Es wird ihm nicht leid sein. Der erstaunlich billige Preis von 20 Pfennig wird zur weitesten Verbreitung beitragen. So kann jeder kontrollieren, ob ich zu viel sage, wenn ich Hans Benzmann als einen der kräftigsten und originellsten neueren Lyriker kennzeichne.

Köln. Laurenz Kiesgen.

Baltz, Johann, **Die Leoniden.** Festdichtung zum Jubiläum. Arnsberg 1903, Steinsche Buchdruckerei.

Die Dichtung ist zum Papstjubiläum verfaßt und kann bei Papstfeiern die gehobene Stimmung der Teilnehmer entflammen und vertiefen. Die Ausführbarkeit ist leicht; drei symbolische Gestalten sprechen den Text, drei lebende Bilder sind zu stellen. Von den Leoniden, den Vorgängern Leos XIII., werden Leo der Große in der Begegnung mit Attila, und Leo III., der Karl den Großen mit der Kaiserkrone schmückte, näher charakterisiert. Sie dienen der ehrwürdigen Gestalt Leos XIII. im Silberkranze, den Poesie, Glaube und Wissenschaft preisen, als würdige Folie.

Köln. L. Kiesgen.

Pohl, Julius, **Jubelgold.** Kränze um die Tiara. Vierte, vermehrte und verbesserte Auflage. Regensburg 1903, Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz.

Domherr Julius Pohl widmet seine Verse dem Jubelpapste und eröffnet die Sammlung mit mehreren Widmungsgedichten. Eine beachtenswerte Formbewältigung ist diesem Sänger eigen. Wenn auch nicht alles als literarisch bedeutend beurteilt werden kann, so findet sich doch neben kräftigen Balladen und Legenden manch innig frommes Lied. Eine eingehendere Anzeige der Sammlung, die es bereits zur vierten Auflage gebracht hat, scheint überflüssig. Das Buch ist hübsch gedruckt und gebunden; doch dürften die zahlreich eingefügten Clichés nicht jedermanns Ansprüche an dergleichen Buchschmuck befriedigen.

Köln. L. Kiesgen.

Musen-Almanach katholischer Studenten 1903. Zweiter Jahrgang. Mit dem Porträt von Arno v. Walden. München 1903, G. Schuh & Cie.

Musenalmanach der Münchener Hochschüler 1903. München 1903, Eduard Koch.

Es liegt nahe, diese beiden lyrischen Almanache aus akademischen Kreisen zusammen zu besprechen, wenn auch der erste das Kontingent seiner Mitarbeiter auf dem Boden katholischer Weltanschauung aus ganz Deutschland zusammenruft, während der zweite als Bedingung nur „Immatrikulation an einer der drei Münchener Hochschulen“ für die Einsender feststellt. Mir scheint, daß der Musenalmanach katholischer Studenten schon hierin einen Vorteil vor dem anderen hat, sowohl was einheitliches Gepräge des Ganzen als auch was größere Freiheit in der Auswahl der Autoren angeht. Aber die Sammlungen gehen von einem Musensitze aus; mögen sie uns deshalb auch zusammen beschäftigen.

Im Vorwort zu dem Hochschüler-Al-

manach schreibt der Herausgeber Hanns Holzschuher: „Ich glaube wohl nicht des Längeren an dieser Stelle betonen zu müssen, daß unser Almanach mit keiner konfessionellen Richtung irgend etwas zu tun hat, und daß er auf eigenen Füßen steht." Das letztere verstehe ich nicht recht. Das Stehen auf eigenen Füßen als Gegensatz zu konfessioneller Richtung gibt doch keinen Sinn; soll es aber heißen, daß die Poeten des Musenalmanachs Münchener Hochschüler literarisch auf eigenen Füßen stehen, so wäre der Nachweis leicht zu erbringen, daß dies bei den meisten nicht zutrifft. Artige Talente bieten uns hübsche Proben ihres Strebens, das bei beharrlicher Pflege wohl zur Selbständigkeit und Eigenart vordringen wird.

Am leichtesten ließe sich dies von Georg Jakob Wolf prophezeien, der mir als der Talentvollste der ganzen Gruppe erscheint. Dies erweisen ein paar kurze Lyrika und besonders die Prosaskizze „Der Dolch". Ein romantischer Stoff ist darin mit völlig ausreichender Kraft bewältigt worden; Stimmung und künstlerisch vornehme Einkleidung erleiden nirgends einen Abbruch. Schade, daß die spanische Skizze „Der Stümper" so abgeblaßt und unbedeutend daneben steht. Von den übrigen Poeten ragen hervor Karl Kraus, dessen Prosastück allerdings wie ein schaler Ulk wirkt, ferner J. L. Baum, A. Dreyer, Fr. Gofferjé, W. Hamann; viel verspricht Ernst Mangold, besonders in dem Gedicht „Gegen Abend". Erwähnt seien noch die Proben von K. Siegfried und W. Geiger. R. Prévôt vertut seine hübsche Begabung in den bekannten Tönen schwüler Erotik. Dasselbe versucht M. Reh mit weniger Talent. Überhaupt ist das Weib das große Fragezeichen sehr vieler dieser Verse. Manches mutet an, als käme es direkt aus Paris. Ein Aphorismus sagt: „Den modernen Ehemännern ist die Frau nur die legitime Maitresse". Woher diese Überweisheit? Bei vorgeschrittenem Frühschoppen oder nachts nach der vierten Tasse Kaffee mag ein solches Diktum schon gefällt werden; aber was tut es in einem ernsthaften Buche? Ein Einakter in drei Szenen, „Das Fräulein", von Hanns Holzschuher beigesteuert, ist in der Mache recht geschickt. Das Sujet gehört indes dem überlebten Genre der Strindbergiaden und Sudermännereien an; es ist kein Geschäft mehr damit zu machen. Dasselbe gilt von der dramatischen Skizze „Freundschaft" von G. J. Wolf. Man hätte mehr Jugend in dem Buche erwartet und findet allzuviel Müdigkeit. Der Eindruck setzt sich fest, daß diese Musensöhne sich zu viel auf den Parkettböden der Salons oder im Parfüm der Boudoirs bewegt haben; ihr frisches Empfinden hat gelitten. Unter den nichterwähnten Gedichten befinden sich, ich muß das aussprechen, Proben von vollendeter Richtigkeit. Vielleicht sucht die Leitung für den nächsten Band statt der Menge der Dichter (es sind jetzt 29 Poeten, darunter 17 mit ein und zwei Proben vertreten) zahlreichere Proben von einzelnen kräftigen Vertretern zu erlangen; die Kritik würde sich dann nicht mit so viel Kleinigkeiten aufzuhalten haben.

Der Musen-Almanach katholischer Studenten, dessen Redaktion von Krapp an S. Außhart und Franz Schrönghamer abgegeben wurde, scheint mehr auf den Erwerb abgerundeter lyrischer Cyklen ausgegangen zu sein. Die mit einem Gedichte vertretenen Autoren (13) verweist er unter gemeinsamer Überschrift an das Ende des Bandes. Auch hier hätten drei, vier oder auch mehr Poetlein ganz gut wegbleiben können; besonders erwähnt sei aber H. W. Stürmer, der das Thomas-Motiv in einer sehr schönen Weise verwertet. Von ihm läßt sich noch etwas erwarten.

Den Eingang macht Lorenz Krapp (Arno von Walden), dessen Porträt der Almanach bringt, mit vier Christusliedern,

in groß geschauten Bildern und innerlich verarbeiteter Religiosität. Die Verwendung antiker Elemente im vierten Gedichte gelang recht glücklich. In weiteren Liedern bekundet derselbe Dichter sein Können an anderen Stoffen. Es sind alles starke Proben. Krapp besitzt, neben selbstverständlicher Ideeneigenart, eine wuchtig daherschreitende Sprache, die in der Anwendung des anschaulichen Bildes die Wirkung genau abmißt. Die Wucht wird hier und da etwas schwerfällig, und ein paar Mal, z. B. in den beiden letzten Versen S. 34, scheint die Mache etwas zu sorglos. Aber der Poet wird; er ist seit Erscheinen seiner „Kreuzesblüten" gewachsen, das läßt sich mit Freuden aus dem vorliegenden Musenalmanach ersehen.

Noch zwei oder drei verdienten eine gesonderte Betrachtung. Philipp Witkop dichtete den bereits in der „Warte" erschienenen herrlichen Cyklus „Aus dem Tagebuch meiner Liebe". Diese Verse, die mit wunderschöner Zartheit und Reinheit deutsche Liebesempfindung in Worte fassen, denen dies auch gelingt, sollten all die Dichter lesen, die Liebe mit Liebesgenuß verwechseln. Hier fänden sie ein frisches Bekennen der Neigung, eine würdige Frauenverehrung, kein sentimentales Versimmeln, keine würdelose, das Geschlecht beschimpfende Erotik. Ja, ich bin ungewiß, ob nicht der eine oder andere dieser Dichter der galanten Verhältnisse eine Art Grauen empfinden müßte vor der keuschen Kunst dieses westfälischen Jünglings, der sein Empfinden so hoch und rein zu halten wußte und ihm so sicheren, bezwingenden Ausdruck verlieh. Die acht Gedichte, zu denen ich das dritte der Verse aus Italien „Am Lugano-See" noch hinzurechnen möchte, sind mir ein weiterer Beweis von Witkops überraschend reifer Künstlerschaft. — Mit welcher Kraft sprechen ferner die Gedichte von Franz Schröngamer und Ernst Thrasolt an! Schröngamer als Dichter des Waldes, der ihm unversiegbaren Lebensmut einflößt, während Thrasolt ein paar ganz famose, scharf geschaute Landschaftsbilder in „Eifeldörfer" hinstellt. Man möchte nur gleich ein Dutzend solcher Gedichte haben. Wertvoll sind auch die Fieberphantasien von J. Pfeneberger, sowie die beiden Gedichte des Freiherrn M. v. Aynhausen; bei L. Pronold hat man den Eindruck, daß er Bedeutenderes zu leisten vermag, und die Liebesgedichte von M. Cavalliere zeigen, wie das erste Gedicht „Allerseelen", für meinen Geschmack etwas zu akademisch hergerichtete Verse. Die Prosaskizze des Bandes ist brav erzählt, aber ohne den zwingenden Stimmungsgehalt, der diese Kleinigkeit künstlerisch wertvoll machen würde.

Eigentlich Studentisches haben beide Musenalmanache, außer ein paar mißglückten Sachen von J. O. Stöger und B. Hasen im Almanach Münchener Hochschüler, nicht. Und man sähe doch einmal gern die Jugendlust poetisch gebändigt. Eine Kneipzeitung brauchte es deshalb noch gar nicht zu sein.

Jedenfalls, um auf die beiden Almanache und ihren Gesamteindruck zurückzukommen: Auf den frischen, ihrer Kraft bewußten Sängern, die im Musen-Almanach katholischer Studenten wertvolle Proben ihrer Kunst ablegten, ruht ein gut Teil unserer besten Hoffnungen. Mögen sie fortschreiten auf der Bahn, eine Kunst zu schaffen mit großem, ewigen Inhalt. Das süße Mädel hat uns lange genug von verliebter Torheit unterhalten; mir scheint, die katholische Studentenschaft, die sich von dieser literarischen Mode fernzuhalten wußte, die steht mit ihrem heurigen Almanach — auf eigenen Füßen.

Köln. Laurenz Kiesgen.

———

Literaturgeschichte.

Salzer, Prof. Dr. Anselm, **Illustrierte Geschichte der Deutschen Literatur** von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Erste Lieferung. München 1903, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.

Über eines groß angelegten Werkes Anfänge haben wir zu berichten. Und wir können es mit großer Freude. An illustrierten Literaturgeschichten herrscht kein Überfluß. Die Illustrationen in dem Werke von Vogt und Koch, das sonst alle Anerkennung verdient, bewegen sich in ziemlich bescheidenen Grenzen, und „der König", das bekannteste Werk dieser Art, ist textlich so minderwertig, daß ein neues Unternehmen, sofern es auf der Höhe steht, alle Aussicht auf Erfolg für sich hat. Und dies Werk scheint auf der Höhe zu stehen, soweit sich bis jetzt erkennen läßt.

Die äußere Ausstattung zeigt sich wirklich als geradezu glänzend, wie sie im Prospekte des Verlages genannt wird. Ganz besonders gefallen uns die Proben aus den alten Handschriften, bei denen alle Feinheiten und Künste der modernen Reproduktionstechnik aufgeboten sind. Wer selber derartige Pergamente in den Händen gehabt, weiß das zu würdigen. Die beigefügte Transkription und Übersetzung ermöglicht auch dem Laien, diese Beilagen zu genießen. Es sind 22 vielfarbige, 14 zweifarbige, 79 schwarze Beilagen und über 300 Abbildungen im Texte in Aussicht genommen, also eine sehr reiche Ausstattung, der gegenüber allein schon der Preis — 20 Lieferungen à 1 Mk. — als äußerst mäßig bezeichnet werden muß.

Der Verfasser des Textes, Prof. Dr. Salzer in Seitenstetten, ist in der wissenschaftlichen Welt kein Unbekannter, namentlich seine Schrift über „Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie" hat seinen Ruf begründet, und seine im ganzen gelungene Bearbeitung der neuesten (7.) Auflage von Lindemanns Literaturgeschichte hat ihn zum mindesten nicht geschmälert.

Die Vorbedingungen sind also in jedem Falle gegeben, eine sehr gute Leistung erhoffen zu lassen. Das muß schon jetzt ausgesprochen werden. Im übrigen behalten wir uns eine ausführliche Besprechung vor, wenn ein paar weitere Lieferungen in unseren Händen sind und des Werkes Wachsen und Werden deutlich erkennen lassen.

München. Dr. P. Exp. Schmidt.

Brandl, Alois, **Erzherzogin Sophie von Österreich** und eine tirolische Dichterin, **Walpurga Schindl**. Wien und Leipzig, Martin Gerlach & Co. (Der Ertrag ist zur Errichtung einer Gedenktafel am Heimatshause Walpurgas bestimmt.)

Walpurga Schindl, kürzer das „Bogner Burgele" genannt, war die Wirtstochter aus dem Dorfe Absam in Tirol. Als in den Wirren 1848 der Wiener Hof nach Innsbruck übersiedelte, kam die Erzherzogin Sophie häufig nach Absam, besuchte das Bogner Gasthaus, dessen Garten sie entzückte, und schloß sich in vertrauten Gesprächen dem heiteren, natürlich verständigen und auch dichterisch beanlagten Burgele auf. Der freundschaftliche Verkehr setzte sich nach der Abreise der Herrschaften in einem interessanten Briefwechsel durch eine Reihe von Jahren fort. Brandl gibt uns in seinem mit vielen wohlgelungenen Bildern geschmückten Buche eine lebensvolle Darstellung dieser sowohl literarisch als auch kulturhistorisch wichtigen Beziehungen. In fleißig gesammelten Einzelzügen zeichnet er ein Bild der Walpurga sowie ihrer literarischen Umgebung; die Gestalt des merkwürdigen Priesters Sebastian Ruf sowie die ehrwürdige Erscheinung Adolf Pichlers treten deutlich vor unser Auge.

Auch die ernst angelegte, fromme Erzherzogin Sophie wird trefflich charakterisiert. Dann lesen wir die fünfzehn Briefe der hohen Frau, deren Verständnis durch die vorherigen Charakteristiken leicht wird. Die kaiserliche Schreiberin bekundet eine außergewöhnliche Liebe an das herrliche Tirolerland und seine treuen Bewohner. Es ist rührend zu lesen, wie sich die Fürstin dem Dorfkinde und deren Lieben anvertraute. Sammlungen von „Ritornellen" und „Gedanken" Walpurgas machen den Schluß des Buches. Die Ritornelle sind wertvoll, trefflich in ihren Bildern und kräftig in der Herausarbeitung des Grundgedankens. Aus den aphoristischen Aussprüchen lernen wir Walpurga Schindl als eine in ihrer Art originelle Philosophin kennen. In der Tat, das Buch bringt manches wichtige Material aus den „bescheidenen Seitenpfaden der Geschichte", auf denen „Stimmungen deutlicher zu vernehmen sind, die den großen, dröhnend sich dahin wälzenden Ereignissen rechts und links weithin das Geleite geben." Brandl hat sie in schöner, lesenswerter Darstellung festzuhalten vermocht, und dadurch der Schülerin Rufs, der Freundin Pichlers, ein wertvolleres Denkmal gestiftet, als es ein Gedenkstein wohl sein kann. Hoffentlich wird aber auch dieser Zweck der Schrift ganz und voll erreicht.

Köln. Laurenz Kiesgen.

Varia.

Interessantes von der Gartenlaube. Ergötzliche Sachen weiß der „Kunstwart" unter der Spitzmarke „Wie's gemacht wird" von der bekannten Gartenlaube zu berichten. Also: E. Werner gehört zu den Schriftstellerinnen, die alljährlich „durch ihre fesselnden Romane die große Gartenlaube-Gemeinde erfreuen." Auch der letztabgeschlossene Jahrgang dieser Zeitschrift brachte ein Werk ihrer Feder, „Runen" betitelt, dem zwar das ihr so liebe „Motiv der ungleichen Brüder" nur variiert zu Grunde liegt, das aber dafür Charaktere, Handlung und sogar eine ganze lange Reihe von Situationen einfach einem ihrer früheren Werke entnimmt, dem 1886 ebenfalls in der „Gartenlaube" veröffentlichten „St. Michael"; nur tragen die Personen andere Namen und der Schauplatz ist aus den deutschen Alpen in das skandinavische Hochgebirge verlegt. Michael Steinrück („St. Michael") = Bernhard Hohenfels („Runen"), General Steinrück = Minister Hohenfels, Hertha St. = Sylvia H., Raoul St. = Prinz Sassenburg, Hans Wehlenberg = Kurt Fernstein. Die „Helden" Michael St. und Bernhard H., beide Söhne verstoßener Glieder der Geschlechter St. und H., gleichen im Charakter den Oheimen und Häuptern der Familien General St. und Minister H., werden von diesen erzogen, entzweien sich mit ihnen, lassen sich aber später versöhnen und führen die Bräute heim. Deren erste Verlobte, Raoul St. und Prinz Sassenburg, müssen verzichten und gehen freiwillig in den Tod. Die Erkennungsszene auf der „Adlerwand" entspricht völlig der am „Runenstein". Bis ins Allereinzelste läßt sich derart der Nachweis führen, daß der neue Roman nichts ist als der aufgewärmte alte. Vielleicht bringen die kommenden Jahrgänge der „Gartenlaube" ähnliche Neuauflagen von „Vineta", „Ein Held der Feder" u. s. w., denn das Mittel ist ja so einfach wie erfolgverheißend. Sind die Helden der Romane hier gefallen, sagen wir: bei Sedan, so erstehen sie dort wieder, wo's „aktuell" ist, und im Burenlande oder in China lebt ein Monsieur de Hennequin als de Treier oder Psu-He-Tsi sein Leben vor den gerührten Gartenlaube-Leserinnen noch einmal dar. Das ölt den Apparat mit dem geringsten Aufwande an Gehirnschmalz, ist sicher, weil erprobt in der

Wirkung aufs Gemüt, und tut der deutschen Dichtung keinen Schaden, weil die diese ganze Handarbeit ja ohnedies nichts angeht!

— Am 20. Mai d. J. gelangte Karl Domanigs „Andreas Hofer, der Sandwirt“ am Wiener Stadttheater (Dir. Müller-Guttenbrunn) zum ersten Male und dann noch drei weitere Male mit gutem Erfolge zur Aufführung.

— Der Raimund-Preis kommt heuer nicht zur Verteilung, da sich die Preisrichter über die Arbeiten nicht einigen konnten. Vorgeschlagen waren „Der Kreuzwegstürmer“ von J. Werkmann, „Neues Leben“ von Skuravi und „Der Herr Gemeinderat“ von Schrottenbach.

— Die Jos. Köselsche Buchhandlung in Kempten will zum Spätsommer dieses Jahres mit einer katholischen Zeitschrift großen Stils und von allgemeinem Inhalte an die Öffentlichkeit treten. Die Leitung hat der frühere Redakteur der „Alten und Neuen Welt“, Karl Muth, übernommen. Da schon eine Zeitschrift mit gleichem Titel existiert, und um der Ansicht vorzubeugen, als handle es sich um eine alpine Zeitschrift, hätte vielleicht der Name „Hochland“ vermieden werden können.

— Der Verlag von Jos. C. Huber in Dießen (Bayern) erläßt einen „Aufruf an die jungdeutschen Dichter und Dichterinnen“ zur Beteiligung an einer lyrischen Anthologie großen Stils. Einsendungen sind an Schriftsteller Rud. Jul. Lehner in Klosterneuburg bei Wien zu richten. In dem Zirkular, das an die Autoren versandt wird, heißt es u. a.: „Als Beitrag zu den Vertriebskosten hat jeder Autor pro Gedicht aus seiner Feder eine Risikosumme von 3 Mk. (3,60 Kr.) an den Verlag zu entrichten, welche ihm nach Absatz der ersten Auflage sofort zurückgezahlt wird.“ Die „Feder“ bemerkt dazu: „Wir zweifeln ja nicht an dem guten Willen des Verlages sagen aber aufs bestimmteste voraus, daß die Einsender von ihrem Gelde keinen Pfennig wiedersehen werden, einfach deshalb, weil bei solchen, aus Gedichten unbekannter Autoren bestehenden Anthologien im günstigsten Falle höchstens die Kosten gedeckt werden, sodaß dann wohl der Drucker seinen Verdienst hat, die Autoren aber definitiv ihr Geld los sind.“

Druckfehlerberichtigung.

In dem Kobell-Artikel sind leider verschiedene Druckfehler stehen geblieben. S. 581 Anm. 1 muß es **Schack** statt Schach; S. 582 Zeile 4 von oben: **Redversen** statt Redeversen; S. 583 Zeile 19 von oben: **Feder** statt Ruder; S. 586 Zeile 19 von unten: **Poetaster** statt Petaster; S. 587 Zeile 22 von oben: **Sonne** statt Save heißen.



Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München; für den lyrischen Teil: Carl Conte Scapinelli, München. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. Franz Paul Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.



4. Jahrgang 1. August 1903 Heft 11

Im Zeichen der Weltliteratur.

Allerlei Bücher. Besprochen von Dr. Karl Storck-Berlin.

„Es ist das Besondere des deutschen Bildungsganges, daß er Motiv und Form seiner Bildung sich meist von außen entnimmt, daß er somit einen Bildungskomplex sich anzueignen sucht, dessen Elemente, nicht nur im Raum, sondern auch in der Zeit, ihm ursprünglich ferne liegen. Während die romanischen Völker einem bedenklichen Leben auf den Augenblick hin sich überlassen und eigentlich nichts recht empfinden, als was die unmittelbare Gegenwart ihnen bietet, baut der Deutsche die Welt der Gegenwart sich aus den Motiven aller Zeiten und Zonen auf."

So Richard Wagner, der an andern Stellen seiner Werke die deutsche Fähigkeit, sich in die Eigentümlichkeiten fremder Art hineinzuleben, betont und an einigen Beispielen zeigt, wie wir das Fremde gewinnen. „Romanische, welsche, französische Sagen und Bücher übersetzt sich der Deutsche, und während Romanen, Welsche und Franzosen nichts von ihm wissen, sucht er eifrig sich Kenntnis von ihnen zu verschaffen. Er will aber nun nicht das Fremde als solches, als rein Fremdes, anstarren, sondern er will es „deutsch" verstehen. Er dichtet das fremde Gedicht deutsch nach, um seines Inhaltes innig bewußt zu werden. Er opfert hierbei von dem Fremden das Zufällige, Äußerliche, ihm Unverständliche und gleicht diesen Verlust dadurch aus, daß er von seinem eigenen zufälligen, äußerlichen Wissen so viel darein gibt, als nötig ist, den fremden Gegenstand klar und unentstellt zu sehen. Mit diesen natürlichen Bestrebungen nähert er sich in seiner Darstellung der fremdartigen Abenteuer der Anschauung der rein menschlichen Motive derselben."

Man sieht, Wagner denkt hier an unsere mittelalterliche Epik, in der wir, trotzdem sie Uebersetzungsliteratur ist, mit Recht die erste Blüte unseres Schrifttums erkennen. Und in der Tat, während die Originaldichtungen von „Parzival" und „Tristan" nur literaturgeschichtliches Interesse haben, gehören

die deutschen mittelalterlichen Fassungen der „Weltliteratur" an, und noch in unserer Zeit vermochte Richard Wagner so tief zu den „rein menschlichen Motiven" der Stoffe zu dringen, daß er sie in neuer Gestalt aufs neue lebendig wirksam zu machen vermochte.

Das ist ja nun zweifellos „Weltliteratur" im höchsten Sinne, daß die Probleme an sich stark genug sind, die Welt zu fesseln und zu ergreifen, daß sie ferner die Zeiten überdauern. Aber es gäbe doch ein seltsames Zerrbild, wollte man von diesem Gesichtspunkte aus die Weltliteratur erfassen. Wohl sind die Problemgestalten Hiob, Ahasver, Faust, Prometheus, Parzival; die Gedanken ewiger Treue, unwiderstehlicher Leidenschaft, unersättlichen Forschertriebs; der ewige Kampf zwischen Himmel und Hölle im kleinen Menschenherzen; Wachsen und Vergehn in der Natur — große Stoffe, mächtige Vorwürfe, die sich überall und zu allen Zeiten als wirkungsfähig erwiesen haben. Aber das zäheste Leben in der Weltliteratur führen doch nicht die großen, sondern die kleinen Stoffe. Von den glühenden Gestaden des Ganges bis in die eisumstarrte Felsengrotte Grönlands sind nicht nur duftige Märchen, sondern auch recht übelriechende Schwänke gewandert, und im Vorrat des behaglich im Schatten einer Sykomore sich dehnenden indischen Märchenerzählers findet sich das Urbild mancher Sage und Schnurre, die dem Eskimo die lange Winternacht kürzen muß.

Bei einer solchen Auffassung der Weltliteratur stände die Betrachtung der Menschheit als einer Einheit im Vordergrund. Ihr gehören diese großen Problemstoffe und also auch die kleinen Schwänke, Märlein, Märchen u. dgl. an. Um ihre möglichst vollendete Gestaltung mühen sich die verschiedenen Völker, die gewissermaßen Individuen sind. Weltliteratur im kritischen Geiste wäre dann die Sammlung der besten Lösungen, die die betreffende Aufgabe gefunden. Das charakteristisch Weltliterarische läge also vor allem im Stofflichen.

Gewiß wäre auch eine solche Betrachtungsweise einer vergleichenden Weltliteraturgeschichte von hohem Interesse. Im Grunde wäre aber das Ergebnis doch verhältnismäßig arm. Denn, so oft wir auch die Phrase von der Internationalität der Kunst als einem besondern Vorzug wiederholen hören, in Wirklichkeit spielten Rasse und Volkstum glücklicherweise eine sehr große Rolle. Glücklicherweise, denn das bedeutet nicht Armut, sondern Reichtum. Und zwar zu allermeist gerade vom Standpunkt einer Weltliteratur aus. Denn im Rahmen der Menschheit sind Völker und Stämme gewissermaßen einzelne große Persönlichkeiten. Gewiß ist völlige Beschränkung aufs eigene Volkstum von Schaden, oder kann es doch sein, für das betreffende sich abschließende Volk natürlich. Die Franzosen haben das erfahren. Wir Deutschen leiden am Gegenteil. Wir nehmen zu leicht und zu viel auf. Nur zu wenigen Zeiten sind wir fähig gewesen, das Aufgenommene so völlig uns zu eigen zu machen, daß uns sein Bestes zuteil wurde und nicht mehr als Fremdkörper wirkte. Aber wir haben allerdings solche Zeiten gehabt und sind schon dadurch allen andern Völkern in literarischer Hinsicht überlegen. Ein Beispiel, wie die Übernahme Shakspeares

ins Deutsche, bietet die Weltliteratur nicht zum zweiten Male. Die Franzosen haben Ähnliches nicht einmal den andern Romanen gegenüber fertig gebracht. Dante ist im Gegenteil in Deutschland heimischer als in Frankreich, ebenso Cervantes. Und neuerdings haben wir Ibsen und Tolstoi nur allzusehr übernommen. Die Franzosen ihrerseits können sich uns gegenüber nicht beklagen. Obwohl Molière unendlich nationaler und bloß französisch ist, als Goethe nur deutsch, ist Molière bei uns nicht bloß besser übersetzt, sondern auch menschlich besser verstanden als der doch als Persönlichkeit unvergleichlich fesselndere Goethe drüben.

Zwei der unterscheidenden Grundzüge der deutschen Literaturgeschichte haben auch zu diesem Verhältnis gegenüber der Weltliteratur beigetragen. Der eine ist, daß wir keine Tradition haben. Das hat uns viel unnütze Arbeit gemacht, indem immer wieder von vorne angefangen wird (nicht nur in der Literatur, sondern auch in der bildenden Kunst, sogar in der Musik). Die für die deutsche Literatur charakteristischen „Sturm und Drang"-Perioden sind der schärfste Ausdruck dieser Eigentümlichkeit. Diese hat aber unter andern den Vorzug, daß wir unsere Lieblinge, unsere „Helden", uns nach Belieben wählen. Ursache und Wirkung zugleich der vorangehenden Erscheinung ist unser Individualismus, unser ausgeprägtes Persönlichkeitsgefühl. Wer aber selber an seinem Persönlichkeitsrecht festhält, der achtet es auch bei andern. Die Heldenverehrung, die Carlyle und Emerson verkündeten, ist nirgendwo so ausgeprägt wie bei uns. Es liegt in unserer „unpraktisch-idealen Veranlagung", daß wir uns immer für etwas begeistern müssen, was keinen sichtbaren Nutzen bringt. So suchen wir uns denn überall und in allen Zeiten jene, für die wir uns begeistern können. Daß wir sie mit einer gewissen Vorliebe in der Fremde suchen, liegt an unserer Querköpfigkeit und wieder an jenem Unabhängigkeitsgefühl, das sich etwas zu vergeben glaubt, wenn es bei sich daheim einen Vorläufer anerkennt. Daher so seltsame Erscheinungen, daß wir uns den Naturalismus bei Frankreich, die Problemdramatik in Norwegen holten, wo in Gotthelf und Hebbel beides viel früher und stärker in unserem eigenen Garten gewachsen war.

So sind wir nach allem das zur Weltliteratur berufene Volk. Wir sind auch das einzige Volk, das mit Recht sagen kann, daß es die Weltliteratur besitzt. Die Romanen haben sich viel auf ihre sprachliche Überlegenheit zugute getan. Und doch haben sie in keiner Hinsicht eine solche Gewandtheit und Geschmeidigkeit der sprachlichen Form, eine solche Anschmiegsamkeit und Ausdrucksfähigkeit für den Gedanken erreicht, wie wir Deutsche. Wir besitzen die Weltliteratur in formal charakteristischen und inhaltlich treuen Übertragungen. Unsere Übersetzer scheuen weder vor den verschlungensten, unserer Sprache im Grunde durchaus fremdartigen Formen, noch vor den verwegensten Gedankengängen einer uns wesensfremden Weltanschauung zurück.

Das liegt zweifellos mit daran, daß bei uns nicht die gelehrten Forscher die fremden Literaturen erobert haben, sondern die Dichter. Jene haben für

diese nur vorgearbeitet, sofern sie nicht, wie z. B. bei den Schlegel und Rückert, in einer Person vereinigt waren.

Aber wir haben die einzigartige Erscheinung, daß der Gedanke „Weltliteratur" durch zwei unserer stärksten Dichternaturen, den grunddeutschen Herder und den durch und durch persönlichen Goethe, in die Welt geworfen wurde. Und wir sehen ferner staunend, daß unsere größten Dichter — ausgenommen Klopstock, der aber doch die mythologischen Vorstellungskreise des Nordens eroberte — die alle Phantasie zum Schöpfen selbständiger Werke im Überfluß hatten, selber durch Übersetzungen und Bearbeitungen fremder Werke am Gewinn einer Weltliteratur beteiligt sind.

Allerdings war weder für die Klassiker noch für die Romantiker der Begriff Weltliteratur gleich Übersetzungsliteratur. Diese haben wir erst erhalten, seitdem der ganze literarische Betrieb einen industriellen Charakter bekommen hat. Die Ausnutzung des Stoffhungers beim Publikum, den man durch eine möglichst große Quantität Unterhaltungsliteratur zu befriedigen sucht; sodann die deutsche Unsitte der Vorliebe und Bewunderung für alles Fremde, die Kehrseite jener oben gerühmten Begabung; endlich der Umstand, daß Übersetzungen billiger sind als Originale: das sind die drei Hauptursachen für den ganz unglaublich oberflächlichen und unliterarischen Übersetzungsbetrieb, wie er bei uns herrscht. Bekanntlich gibt es Übersetzungsbüreaux, in denen maschinenmäßig nach der Elle die Arbeit geliefert und bezahlt wird. Bezeichnend ist ferner der vor etlichen Jahren viel besprochene Fall, daß ein betriebsamer Berliner Schriftsteller seine eigenen Arbeiten, die er nicht unterzubringen vermochte, als Übersetzungen ausgab und auf diese Weise immer noch lohnenden Absatz fand. Fast alle unsere kleineren Blätter versorgen ihr Feuilleton mit Übersetzungen. Nun wäre das ja zu begrüßen, wenn dadurch statt schlechten Unterhaltungsfutters künstlerischer Lesestoff geboten würde. Dem ist aber nicht so. Vielmehr stammen die meisten derartigen Übersetzungen von durchaus handwerksmäßig arbeitenden Leuten, die zu selbständiger Produktion nicht die Kraft haben, außerdem aber zumeist weder die fremde noch die eigene Sprache genügend beherrschen, ganz abgesehen von dem Mangel jeglicher dichterischer Veranlagung.

Daß ich auf derartige Werke hier nicht eingehe, wird man ohne weiteres begreiflich finden. Aber auch dort, wo gute Übersetzungen geboten werden, geschieht zweifellos des Guten oft zu viel. Die Art z. B., wie sich neuerdings die Verleger in einem wahren Wettbewerb auf die Werke von Gorjki, Tschechoff und Sienkiewicz stürzen, ist geradezu unwürdig. Wird auch nur der halbe Eifer aufgewendet, um einen deutschen Schriftsteller in aller Leute Mund zu bringen? Ich will keineswegs die Bedeutung der drei Künstler verkennen, obwohl mir scheint, daß sie alle drei überschätzt werden.

Weitaus der stärkste ist zweifellos der zuerst Genannte, und eine Auswahl aus den Werken Maxim Peschkoffs, der sich selber Gorjki d. i. den „Bitteren" nennt, gehört in jede Bücherei. Man mag sich dafür an die bei

Eugen Diederichs in Leipzig erschienene Ausgabe halten. Sie ist von Michael Fersanoff ausgezeichnet verdeutscht, wie alle Werke dieses Verlags gut ausgestattet und bei dem Preis von 2 Mark für den Band billig sind. Allerdings sind es schon jetzt sechs Bände Erzählungen und in zwei Bänden der Roman „Die Drei". Ob es jemandem Genuß bereiten kann, diese Werke hintereinander zu lesen, bezweifle ich sehr. Man bewegt sich hier dauernd in einer Gesellschaft von Säufern, Dirnen, Zuhältern, Verbrechern aller Art, Herabgekommenen und solchen, die, im Schmutz geboren, nie ans Licht gelangten. Es mag ja gewiß diese Schilderung sehr genau und treffend sein; aber schließlich ist es doch Enge, wenn ein Dichter über einen gewissen Winkel nicht hinauskommt. Auch die Gestaltung der Menschen ist beschränkt. Es sind immer dieselben, die wiederkehren. In dem Roman „Die Drei" und in den „Nachtasyl"-Szenen hat man dann die ganze Galerie vereinigt. Ein eigentliches Kompositionstalent hat Gorjki nicht. Auch seine Gedankenwelt ist sehr eng umgrenzt. Gewiß liegt in manchen der Geschichten ein ethischer Gehalt. Er ist nur gar schwach; niemals ist die Sehnsucht nach Reinheit, nach einem besseren Leben stark genug, einem der Unglücklichen in die Höhe zu helfen. Gorjki selbst ist aber doch emporgekommen; so schildere er uns doch auch einmal die Läuterung!

Daß die ganze Welt ausschließlich russisch ist, bedeutet an sich natürlich keinen Vorwurf. Immerhin fragt man sich doch: Lohnt sich die Beschäftigung mit dieser verkommenen und uns, Gott sei dank, fremden Welt? Lohnt sie sich vor allem auch noch dann, wenn die dichterische Kraft, mit der sie geschildert wird, nicht so groß ist, um ohne das rein stoffliche Interesse die Teilnahme wach zu erhalten? Das aber ist leider oft der Fall. Abgesehen von der Wiederholung des gedanklichen und ethischen Gehalts, gehören Stücke wie die „Strafsahrt" eher in eine Völkerkunde, denn in die Poesie. Groß ist Gorjki allerdings in landschaftlichen Stimmungen. Die Steppe und das Meer hat er dichterisch bedeutsam geschildert.

Ich glaube, es wird nicht sehr lange dauern, und wir werden uns wieder einmal korrigieren müssen. Wir haben wieder einmal überschätzt. Frenssens „Jörn Uhl" hat man auch überschätzt. Aber einmal handelte es sich hier um einen deutschen Dichter, dann um die Schilderung echt deutscher Verhältnisse, ferner um eine starke menschliche Entwicklung nach oben, und zuguterletzt wird mancher, nachdem er beim Modebuch auf den Geschmack gekommen, zu den stärkern Vorbildern eines Raabe und Keller greifen. All das gibt es bei diesem Russen nicht. Ich weiß vielmehr, daß ich nicht irre, wenn ich sage, daß er vielfach nur aus stofflichem Interesse gelesen wird, daß man bei ihm „realistische" Szenen erwartet. Dafür kann ja der Dichter nichts; aber ein moralischer und künstlerischer Schaden bleibt es trotzdem.

Einfacher liegt die Sache bei Anton Tschechoff, der auch verschiedentlich übersetzt ist, am besten wiederum bei Diederichs in Leipzig. Wladimir Czumikow hat hier drei Bände Erzählungen veröffentlicht. Es ist erstaunlich,

wie diese Russen das Deutsche beherrschen. Tschechoff wurde oft als „russischer Maupassant“ bezeichnet. Das zeigt schon seine untergeordnete Bedeutung. Er bietet im Gegensatz zu Gorjki nichts neues, weder im Stoff, noch im Milieu. Auch wo er hier ausschließlich russische Verhältnisse schildert, wie in den „Bauern“, erhält man nicht Erlebnis, sondern Beobachtung. Letztere ist mit der bekannten Kleinkunst des Naturalismus angestellt. Und sonst, nun ja, sonst ahmt er eben Maupassant nach. Er hat Geist, ohne Zweifel, aber der Franzose hat mehr. Er hat auch Schick, darin ist ihm Maupassant fast naturgemäß überlegen. Nur in einem ist er dem Franzosen ebenbürtig. Wenn er satirisch wird, er hat das Zeug dazu, — „das skandalöse Kunstwerk“ ist wirklich lustig und treffend — so fehlt ihm der sittliche Ernst; diese Satire reinigt nicht, sondern ist cynisch. Alles in allem meine ich, wenn man schon einen Maupassant lesen will, so mag man sich an den französischen halten.

Ein ganz anderer ist Dmitry Sergewitsch Mereschkowsky. Dieser Russe gibt uns einen richtigen historischen Roman, beinahe von der Art, die wir in unserer Literatur „Professorenroman“ nennen. Denn wenn Tolstois „Krieg und Frieden“ Mereschkowskys Vorbild ist, so wählt sich dieser doch einen Stoff, der ihm weder persönlich, noch national nahe liegt. Schließlich ist der Weg vom heutigen Rußland nach dem Italien der Renaissance oder dem Griechenland Julians Apostatas ebenso weit, wie für Ebers der aus München nach Ägypten. Und der Russe hat ebenso tüchtige, historische und geopraphische Studien gemacht, wie ein deutscher Professor. Ihm ist ferner nicht wie Konrad Ferdinand Meyer oder Flaubert die Vergangenheit nur das Milieu, um darin einen tiefgehenden psychologischen Konflikt zu schildern, sondern er gibt einen rechten historischen Roman, dessen Geschehnisse sich über ein Menschenalter und ein ganzes Land hinziehen, er will ein Zeit- und Weltbild geben.

Also ganz wie ein Dahn oder Ebers! Aber er ist eine unendlich stärkere Dichternatur als diese beiden. So stark die Gefahr war, daß er nur eine romanhafte Historie geben würde, er ist ihr entgangen. Seinem Werke liegt eine große tragende Idee zu Grunde, und er schwingt sich über die Zeitschilderung zur Verkörperung starken Menschentums empor. Dieses Werk ist eine Trilogie. „Christ und Antichrist“ ist ihr Titel. Die Entwicklung der Menschheit soll darin dargestellt werden. Der Russe ist Hegelianer. Thesis, Antithesis und Synthesis ist der Gang der Entwicklung. Die erstere liegt nach Mereschkowsky im Heidentum, dessen Blüte das Hellenentum ist. Dessen Antithese ist das Christentum; die Moderne wäre die Synthese. Diese Auffassung ist nicht neu. Lessing in der „Erziehung des Menschengeschlechts“, Ibsen in „Kaiser und Galiläer“, Nietzsche in seinem ganzen Schaffen haben sie verkündet. Der letztere mit einer Feindschaft gegen das Christentum, die dem Russen fernliegt. Aber seine Weltanschauung ist also doch, wie man sieht, unchristlich. Russisch ist sie, wenn er Peter den Großen als den Typus der Moderne wählen will. Dieser Teil soll übrigens erst noch erscheinen. Der Held des ersten, „Der Tod der Götter“,

ist ein stark idealisierter Julian Apostata. In deutscher Übersetzung von Karl von Gütschow liegt bislang der zweite vor: „Die Auferstehung der Götter". Die deutsche Übersetzung führt den Titel: „Leonardo da Vinci[1]). Ein biographischer Roman aus der Wende des 15. Jahrhunderts". Dadurch wird das Werk nicht geschädigt, sondern unter einen Gesichtspunkt gerückt, der ihm eher von Nutzen ist. Denn wir erhalten hier zweifellos die beste Biographie, die bisher über Leonardo da Vinci geschrieben worden ist. Diesem gewaltigsten Universalgenie aller Zeiten ist eigentlich nur auf diese Weise beizukommen, daß man auf zahllosen Erscheinungen und andern Persönlichkeiten die Wirkung seiner umfassenden Menschlichkeit sich abspiegeln läßt. Die übrigens ausgezeichnete Schilderung von Zeit und Ort ist dann nur Folie für diesen Ausnahmemenschen, der über den Zeiten steht und fast gefühllos von einem Ort zum andern wandert, weil er ja doch in einer ganz andern Welt lebt, die er sich mit stahlhartem Willen, grausam scharfem Verstand und unerschöpflicher Phantasie geschaffen hat. Es ist Mereschkowsky nicht überall gelungen, die Gelehrsamkeit in Poesie umzusetzen. Einige Kapitel sind geradezu Biographie. Aber da er es zuvor verstanden hat, einen für seinen Helden so zu fesseln, daß einem jedes Wort von ihm als ein Mittel erscheint, hinter ein betörend schönes Geheimnis zu kommen, ist es einem schließlich gleichgültig, ob die Art, wie einem von diesem Manne berichtet wird, immer künstlerisch ist. Ich empfehle das Buch reifen Lesern aufs beste. Diese werden an einigen etwas heiklen Szenen, die bei einem treuen Bild jener Zeit nicht gut fehlen konnten, keinen Anstoß nehmen. Sie werden andererseits allein fähig sein, die Schwermut dieser Tragödie voll auszukosten, die das Leben eines jeden bietet, in dem die göttliche Schöpferkraft so stark waltet, daß Menschenhände niemals ausreichen können, ihr Wollen zu gestalten.

Wir bleiben im Norden. Die Romane der schwedischen, norwegischen und dänischen Schriftsteller sind bei uns fast bekannter, als die deutschen. Das ist gewiß traurig, aber doch auch bis zu einem gewissen Grad erklärlich. Diese nordischen Romane sind vorzüglich geschrieben, stellen aber fast keine Anforderungen an den Leser. Sie sind eigentlich niemals tief. Ihre Gedankenwelt reicht kaum über den Alltag. Sie sind auch zumeist arm an Handlung und die seelischen Probleme, die sie aufstellen, sind entweder immer durchsichtiger geworden oder sie sind nicht mehr die Hauptsache. Dafür haben diese Schriftsteller eine Stimmungskunst herausgebildet, die die höchste Bewunderung verdient.

Wir verbinden mit dem Begriff des Nordischen, wohl von Erinnerungen an Mythologie und Heldendichtung her, zumeist die Vorstellung des Starken, Wuchtigen, Urgesunden. Das nordische Schrifttum wird dagegen immer nervenfeiner, empfindungsseliger, man möchte sagen sentimentaler, wenn nicht diese Klippe noch immer gerade umgangen würde, indem dann an die Stelle der Darstellung des Erlebens landschaftliche Schilderung tritt. Auch in der Landschaft sehen

[1]) Leipzig, Schulze & Co.

sie nur die weichen Töne, die weiten Flächen, auf denen jede Baumsilhouette sich fein und zart vom Himmel dahinter abhebt, als gälte es eine dekorative Landschaft für ein Damenboudoir. Und wird von starren Fjorden oder vom Meer berichtet, so kommt auch hier die weiche Stimmung, das Träumerische, Heimliche, Verschwiegene und Kleine der Landschaft zum Ausdruck. Nichts von der Wucht und Größe. Diese Schriftsteller empfinden nur malerisch, nicht plastisch.

Bei allen hat sich der Naturalismus fast von selbst zu einer Heimatkunst entwickelt, die die weiche Stimmung so ausschließlich pflegt, daß man jede irgendwie rohe Handlung als böse Störung empfindet. Und immer häufiger wird die Betonung des Seelischen, das über der Materie, über unserem Erkennungsvermögen Stehende. „Je mehr wir von Menschen verstehen lernen, um so fester werden wir unsern Blick auf das Rätselhafte im Menschen richten", meint Gustav af Geijerstam an einer Stelle. Und an einer andern ruft er aus: „Wenn es keine anderen Motive gäbe als die, welche die Menschen in Worte kleiden können!" Nimmt man dazu den Erfolg Maeterlincks, hinzu die Tatsache, daß Denker wie Ruskin und Emerson heute erst zur rechten Wirkung gelangen, so kann man es fast als allgemeine Empfindung hinstellen, was Frenssen im „Jörn Uhl" so schön sagt: „Wir leben nicht wegen dieses Lebens, sondern wegen des Geheimnisses, das dahinter liegt."

Wir brauchen auf unserer Seite nicht erst zu versichern, daß wir uns der Abkehr vom Naturalismus, die gleichzeitig Abwendung vom Materialismus bedeutet, freuen. Allerdings wird man es uns auch nicht übel nehmen dürfen, wenn diese Freude von einigen wenn und aber abhängig gemacht wird. Wie viel an alledem ist Mode. Und dann vor allem, wie weit ist diese auf den Nerven beruhende Sehnsucht nach dem Außer- und Überirdischen von aller freudigen Liebe zu Gott, von vertrauensvoller Gotteskindschaft entfernt! Nein, mit diesen schleichenden Schritten kommt die Freudigkeit ebenso wenig in die Welt wie mit dem Gepolter des Naturalismus und des aufdringlichen Kraftburschentums. Männlichkeit tut uns außerdem nötiger als Empfindsamkeit. Aber trotz allem, erfreulich bleibt, daß man wenigstens wieder ein Ohr findet für solche Töne, daß der Glaube an übersinnliche Mächte nicht von vorneherein verlacht wird.

Der beste dieser Stimmungskünstler ist Gustav af Geijerstam. In seinem Roman „Die Komödie der Ehe"[1]) bekommt er es mit ihrer Hilfe fertig, einen die Unwahrheit des Problems vergessen zu machen. Denn die psychologische Voraussetzung des Romans ist kaum zu glauben; auch gegen die Führung des Ganzen wird man viel einwenden können, aber ein jedes für sich betrachtet, ist ausgezeichnet. Doch rate ich diesen Schriftsteller eher aus dem „Buch vom Brüderchen"[2]) kennen zu lernen. Das ist das Buch vom kleinen Sven, der als drittes Kind in ein Haus voll Glück kam und

[1]) Berlin, S. Fischer.

[2]) Berlin, S. Fischer.

dieses Hauses hellster Sonnenschein wurde. Aber nicht lange, da sank er in die Nacht. Nun wurde er „seiner Mutter Engel, wenn auch nicht so, wie wir gehofft hatten. Denn er nahm sie mit, als er ging.“ Er zog sie eben nach, sie konnte ohne ihr Kind nicht mehr leben. Aber dieses Buch ist zugleich die Erzählung von einem Kampf mit dem Tode. Es ist die Erzählung von einem Manne, der kämpfte und überwunden ward, aber der sich seiner Niederlage nicht schämt. „Ich bin seither weit umher gezogen, und ich habe viele Menschen gesehen. Aber alles ist mir fremd gewesen und alles tot, bis dieses Buch geschrieben ward. Es ward geschrieben in lichten Sommertagen, da wo die Schären aufhören und das offene Meer beginnt. Und es ward geschrieben von einem einsamen Mann, der nicht mehr einsam ist. In langen Wochen hat er über das Meer hinausgeblickt, das gleich dem Menschenleben, das des Lebens wert, niemals ruhig ist. Er sah dort, daß über tosenden Gewässern Leuchttürme blinken, und sollten auch die Leuchttürme erlöschen, so funkeln doch des Himmels Sterne.“ Ich wünschte, daß viele dieses Buch lesen würden. Es ist von einem großen Künstler geschrieben.

Mehr Virtuose als Künstler ist dagegen Hermann Bang, von dem mir zwei Romane „Das weiße Haus“ und „Tine“ vorliegen[1]. Beide sind voll von Jugenderinnerungen des Verfassers. Die Mutter waltet im „weißen Haus“. Das ist eine Frau, in der der Sonnenschein steckt. Aber nicht die Sonne des Frühlings, noch die des Sommers, sondern Spätherbstsonne. Sie ist noch hell, aber sie wärmt nicht recht. Und dann ist sie launisch, und etwas Krankes liegt in der Natur. So ist es auch hier. „Tine, wissen Sie, was die Wahrheit ist?“ sagt diese Frau einmal. „Wenn man in meine Seele hineinsehen könnte, wie man durch eine Glasscheibe in ein Haus sieht, so würde man zwischen all dem Hausgerät da drinnen nicht einen Wunsch finden, keine einzige Hoffnung, nicht auch nur den Schatten einer Illusion.“ — „Dann wäre es besser zu sterben.“ — „Sterben, Tine, ist auch nicht das Schwerste — an jedem Tage versuchen zu leben, das ist viel schwerer.“

Die Tine, an die diese Worte gerichtet sind, ist gewissermaßen die gesunde Fröhlichkeit in diesem stillen Hause. Ihr ist das zweite Buch gewidmet, und dieses erzählt von ihrer Treue gegen die Herrschaft, die zur willenlosen Liebe gegen den Herrn wird. Dieser nimmt sie, wie eine überreife Frucht, die ihm in den Schoß fällt, weil sie ihn an seine ferne Frau erinnert. An dieser Erkenntnis und an ihrem Fehltritt geht Tine zu Grunde. Das Ganze ist etwas trivial und nicht immer überzeugend. Gut aber sind die Wirkungen des Kriegs (1864) geschildert, allerdings ohne alle Größe. Aber das Ermüdende, Erstickende der dumpfen Lage des Besiegten ist meisterhaft herausgeholt.

Ein Virtuosenstück leistet auch Karl Larsen in seinem Buch „Was siehst du aber den Splitter —“[2]. Schon die Anlage zielt auf virtuose

[1] Berlin, S. Fischer.

[2] Berlin, Axel Juncker.

Effekte. Das Buch zerfällt in zwei Teile. „Die Beichte einer Frau" heißt die erste, „Axel Halcks Aufzeichnungen" die andere Hälfte. Dort erzählt die Frau, hier der Mann, warum beider Ehe nicht zum Glück geführt hat. Es sind Empfindungen und Stimmungen hüben und drüben, wenn man die beiden hört. In Wirklichkeit liegt der Grund darin, daß keiner den Balken im eigenen Auge, wohl aber sehr gut den Splitter im Auge seines Nächsten sieht. Der Verfasser steht mit einer kalten Objektivität zwischen beiden. Das heißt, nein, das wäre nicht so schlimm. Im ersten Teil schreibt er ganz im Sinne der Frau, der hier alle unsere Sympathie gilt; im zweiten ist's umgekehrt. Das ist Virtuosität, Seiltänzerei, Artistik, aber nicht Kunst. Wohin käme diese, wenn wir nicht mehr leidenschaftlich Partei ergriffen, wenn wir nicht mit erlebten und mit litten. Aber einmal so, dann das Gegenteil, das ist wohl in beiden Fällen unecht und unwahr.

Eine echte Künstlerin ist dagegen Karin Michaëlis. „Das Schicksal der Ulla Fangel" [1]) ist die Geschichte eines Mädchens, das mit einem Herzen voll Güte und Liebe an der Kälte der Menschen zu Grunde geht. Das Kind gebliebene Weib ist meisterhaft geschildert. Das Ganze wirkt wie ein zartes, weiches und etwas müdes Nokturno Chopins. Der Klang ist bezaubernd schön. Aber dürfen wir uns in Schlaf und Traum wiegen lassen? O käme doch aus dem Norden ein scharfer Wind, der den Kopf frei und die Herzen frisch machte!

[1]) Berlin, Axel Juncker.





J. P. Hebels alemannische Gedichte.

Zum Jubiläum ihres ersten Erscheinens (1803) von A. Dreyer-München.

In unserer festfrohen Zeit, die, gerne nach rückwärts schauend, jeden einigermaßen bedeutungsvollen Gedenktag mit Sang und Klang feiert, dürfte es wohl angezeigt sein, eines Buches zu gedenken, das heute noch dieselbe Zauberkraft auf jung und alt ausübt, wie vor 100 Jahren: nämlich der anheimelnden, mundartlichen Gedichte J. P. Hebels, die, wie schon Goethe richtig prophezeite, ihrem Verfasser einen „Platz auf dem Parnaß“ sicherten.

Der kindlich-heitere und kindlich-fromme Karlsruher Prälat erscheint auf dem Gebiete der mundartlichen Dichtung als Bahnbrecher und als Führer einer ganzen Schar von Dichtern, die mittelbar oder unmittelbar von ihm Anregung empfingen.

Wohl gingen ihm verschiedene Dichter voraus, die das Aschenbrödel „Mundart“ beim deutschen Publikum wieder zu Ehren bringen wollten: so u. a. in Österreich Koplhuber, der Verfasser des volkstümlichen Gedichtes „Der Budlhaub'n Teufl“, Panhuber, sowie die Gebrüder Maurus und Peter Gottlieb Lindemayr, deren ersterer als mundartlicher Lyriker und Lustspieldichter heute noch Beachtung verdient; in Nürnberg insbesondere der etwas philiströse und allzu realistische Joh. Konrad Grübel; in Schwaben Sebastian Seiler, „der tiefste Kenner der schwäbischen Volksseele“, wie ihn August Holder in seiner „Geschichte der schwäbischen Dialektdichtung“ bezeichnet, und im Norden der markige, biedere Joh. Hein. Voß.

Allein mit Ausnahme von Voß und Grübel sind alle diese Dichter fast nur dem Literarhistoriker bekannt. Ja selbst Grübels literarischer Einfluß scheint noch kaum über das Weichbild seiner Vaterstadt hinauszugehen. Auch die Idyllen von Joh. Heinrich Voß „Der Winterawend“ und „Die Geldhapers“ konnten sich keinen großen Leserkreis erobern, da ja der Verfasser sich an keinen bestimmten Dialekt anlehnte, sondern, nach seinem eigenen Geständnis, in diesen Schöpfungen einen „Nachhall der alten sassischen Buchsprache“ wagte. Wie Claudius, der Herausgeber des „Wandsbecker Boten“, der Lehrer des „Volksschriftstellers“ Hebel wurde, dessen „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes“ auch heute noch nicht veraltet ist, so war das Beispiel des niedersächsischen Idyllendichters maßgebend

für den „Dialektdichter" Hebel. Doch mehr noch als Voß zogen ihn Theokrit und Virgil an, und der Einfluß dieser seiner Vorbilder tritt in einigen Gedichten unverkennbar zu Tage. Im großen und ganzen ist jedoch Hebel himmelweit entfernt von sklavischer Nachahmung; immer und überall verrät er eine stark ausgeprägte Individualität.

Wenn er nun sowohl seine Vorläufer, als auch seine zeitgenössischen mundartlichen Dichter (Fellner, Castelli, Usteri, Seidl) „um Hauptes Länge" überragt und auch von neueren Meistern der Dialektpoesie (Kobell, Stelzhamer, Klaus Groth, Fritz Reuter u. a.) nicht übertroffen wird, so hat das seinen guten Grund.

Zunächst hielt er sich, im Gegensatze zu Voß, weder an eine untergegangene Mundart, noch suchte er durch allzugroße Konzessionen den Kreis seines Dialektes zu erweitern. In der Vorrede zur ersten Auflage seiner Gedichte sagt er selbst: „Der Dialekt, in welchem diese Gedichte verfaßt sind, herrscht in dem Winkel des Rheins zwischen dem Fricktal und ehemaligen Sundgau."

Die Sprache seiner Heimat also ist es, deren der Dichter sich bedient, und die Schauplätze und Gestalten seiner Dichtungen bilden in ihrer Gesamtheit ein getreues Spiegelbild des lieblichen Wiesentales, wo Hebel seine Jugendjahre verbrachte und wohin ihn oft noch später die Sehnsucht zog. Daher nennt er auch seine fern der Heimat entstandenen Gedichte „Kinder des Heimwehs".

Hand in Hand mit der Dichtung ging ein genaues Studium seiner Heimatsprache. 1801 schreibt er seinem Freunde Hitzig: „Ich studiere unsere oberländische Sprache grammatikalisch, ich versifiziere sie, herculeum opus, in allen Arten von Metris."

Wenn Stelzhamer behauptet, daß „oft der derbe Erdgeruch aus seinem Liederbuch auswirbelt", so gilt dies im allgemeinen in noch höherem Grade von Hebels alemannischen Gedichten. Denn der „Idealist" Hebel kann und will sich nirgends von der heimatlichen Scholle loslösen.

Wo er daher bestimmte Örtlichkeiten in seinen Dichtungen bezeichnet, sind diese keine poetischen Fiktionen, sondern der Heimat entnommen und naturtreu geschildert. Es sei hier nur an die Orte Schopfheim, Kandern, Müllheim, Bürglen, Heitersheim, Todtnau &c. erinnert.

Auch die Gestalten Hebels sind wirkliche Wiesentaler Bauern und Bäuerinnen, mit all ihren Vorzügen und kleinen Schwächen. Mit wohltuendem Behagen entwirft er farbenfrische Bilder von den kraftstrotzenden Männern und von den zierlichen Mädchen seines Heimatgaues und malt dabei alles bis ins kleinste aus. Mit welcher Anschaulichkeit und unvergleichlichen Anmut ist beispielsweise in der „Wiese", die Klaus Groth „die herrlichste aller Frühlingsbeschreibungen" nennt, die kleidsame Tracht eines „Markgräfler Meidlis" beschrieben!

Auch in der Charakterzeichnung seines heimatlichen Volksstammes zeigt Hebel dieselbe glückliche Hand. Manche Züge dieses Völkchens, wie die stille innere Zufriedenheit, der allzeit fröhliche, den Genüssen des Lebens nicht abholde Sinn und das felsenfeste Gottvertrauen muten uns an wie ein gelungenes Selbst-

porträt des Dichters; doch hat er nicht alles aus sich geschöpft, sondern verdankt einen Teil wohl auch seiner feinen Beobachtungsgabe. Dabei überschreitet er nirgends die enggezogenen Schranken des bäuerlichen Fühlens und Denkens. In der Anschauungs- und Empfindungsweise des Landvolkes schildert er die zarte Mutterliebe und der ersten Liebe goldene Zeit, die Freuden der glücklichen Frau, den Aberglauben, die Gutmütigkeit, doch auch den Leichtsinn und dessen verderbliche Folgen.

Man hat sich daran gewöhnt, Hebels mundartliche Gedichte in drei Gruppen zu sondern: in Episteln, die ausschließlich rein persönlichen Charakter tragen; ferner in lehrhafte und in idyllische Gedichte. Doch läßt sich die Scheidung zwischen den beiden letzten Gruppen nicht so scharf durchführen: denn auch die Idyllen versinnbilden irgend eine sittliche Wahrheit oder Lebensregel, freilich in einer Form, sodaß, wie Goethe schon hervorhob, „der ästhetisch Genießende dadurch sich nicht verletzt fühlt".

Dem Moralprediger Hebel zu lauschen, ist wirklich eine Lust; denn das „Fabula docet" ist nur in ein paar kurzen Strichen angedeutet und tritt in so gewinnender Weise auf, daß es seine Wirkung nie verfehlt.

Hebels Dichterruhm gründet sich vornehmlich auf seine Idyllen. Was diesen besonderen poetischen Glanz verleiht, ist die anthropomorphistische Belebung der Natur oder, um mit Goethe zu sprechen, „die Verbauerung des ganzen Universums", wie sie dem naiven Sinn des Volkes zu eigen ist. Es kann dem Dichter nicht hoch genug angerechnet werden, daß ihm dies in einer Weise gelang, die von keinem seiner Nachfolger erreicht wurde.

Das Flüßchen seines Heimattales, des „Feldbergs liebliche Tochter", die Wiese, begleitet er von der Geburt an in ihrem ganzen Entwicklungsgange bis zur herrlich erblühenden Jungfrau, bis sie sich mit dem blauäugigen Sohn der freien Schweiz, dem kecken Rheine, vermählt. Der Morgenstern wandelt wie ein verliebter Junge einem Sternenmädchen nach; doch wenn seine Mutter, die Sonne, kommt, dann entflieht er schreckensbleich. Die Sonne achtet auch sorgfältig auf ihr anderes Kind, den Abendstern. Doch mit ihrem Manne, dem Mond, lebt sie nicht in Frieden; denn sobald sie heimkommt, nimmt er den Hut und geht. Der Samstag, der Sonntag, das alte Jahr, das neue Jahr, der Januar u. s. f. sind bei Hebel nicht leere Begriffe, sondern wirkliche Gestalten, die wir leibhaftig vor uns zu sehen vermeinen. Dem Dichter erscheint die ihn umgebende Welt im leuchtenden Frühlingsglanze; er sieht sie wie ein Sonntagskind mit beglückten Augen an. Übernatürliche Erscheinungen, wie Engel, feurige Männer, Erdweiblein sind bei ihm etwas Selbstverständliches, und eben weil der Dichter ihre Existenz mit unumstößlicher Gewißheit hinstellt, so sind auch wir versucht, an sie zu glauben.

Fast allen seinen Geschichten fehlt nicht der versöhnende Abschluß. Alles atmet hier tiefen, wohligen Frieden, stilles Glück, das nur in weltabgeschiedenen Tälern blüht.

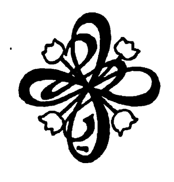
Daß er jedoch auch des Lebens Nachtseiten zu schildern weiß, das zeigt uns sein „Karfunkel“, eine der schönsten und ergreifendsten Balladen, die je in Volksmundart geschrieben wurden. Gewöhnlich sucht er das Kleine, das Alltägliche poetisch zu verklären; die Darstellung weltbewegender Begebenheiten betrachtet er nicht mehr als seine Aufgabe.

Noch ein Vorzug seiner Dichtungen darf nicht verschwiegen werden: der unnachahmliche, schalkhafte Humor, der in gutmütiger Weise die kleinen Schwächen des Menschenlebens geißelt, ohne einen giftigen Stachel in der Seele des davon Betroffenen zurückzulassen.

Daß die Sprache Hebels seinen Gegenständen vollkommen angepaßt ist, soll hier nur noch kurz erwähnt werden. Den Hexameter handhabt er mit derselben spielenden Leichtigkeit, wie die verschiedenen deutschen und fremden Reimstrophen. Daß es ihm gelang, die so verachtete und lächerlich gemachte Sprache seiner Heimat „klassisch zu machen“: das erkannten Goethe, J. Paul, Jacobi, Stöber u. a. neidlos an.

Holtei und Castelli nannten sich mit Stolz und Rührung Hebels Schüler, und Klaus Groth spricht mit inniger Verehrung von dem Altmeister der deutschen Dialektpoesie. In seiner engern Heimat freilich fanden die alemannischen Gedichte bei dem schlichten Landvolk anfangs keinen rechten Anklang; erst später brach sich die Erkenntnis von der Größe des Dichters auch hier Bahn.

Man hat Hebel mit verschiedenen mundartlichen Dichtern verglichen, insbesondere auch mit Fritz Reuter und mit Robert Burns. Die Lebensverhältnisse des schottischen Sängers und des alemannischen Dichters waren freilich grundverschieden; allein der unsterbliche Geist der Dichtungen beider ist, wie Aug. Corrodi ausführt, ihre krystallreine Humanität, die sie zu Lehrern ihres Volkes machte. Beide haben keine „Messiade“ geschrieben: doch leben Burns' Lieder im Herzen des schottischen Volkes fort, und Hebels „Wächterruf“ tönt jetzt noch im Wiesental, und wie Goethes Verehrer einst nach Sesenheim zu Friederike Brion wallfahrteten, so pilgerten nicht wenige Leute nach Grünwettersbach, um das greise „Vreneli“ zu sehen, das einst der Verfasser der alemannischen Gedichte besang.





Der Apostel.

Aus einer Reihe heimatlicher Novellen. Von Richard von Kralik-Wien.

Da, wo jetzt die düster altertümliche Kirche des heiligen Jakob zu Penzing bei Wien sich erhebt mit der schönen ernsten gotischen Lichtsäule davor, da stand einst in heidnischen Zeiten ein heiliger Götterhain. Eine Anzahl von riesigen Eichen hatten ihre Kronen so dicht verschlungen, daß man, aus dem hellen Sonnentag hereintretend, von einem noch tieferen Dunkel umschauert wurde, als es etwa eine durch die tieffarbigsten Glasmalereien abgeblendete Kathedrale bietet. Die ungeheuren Stämme ähnelten Riesenpfeilern, aber nicht regelmäßig waren sie hingepflanzt, sondern sie schienen nach einer geheimnisvoll verwickelten Geometrie durch einen Gedanken der Natur selber angeordnet. Auch von weiter Ferne aus gesehen hob sich die Gruppe so ergreifend aus der Anhöhe über der Ebene am Wienfluß empor, daß jeder fühlen mußte: Hier ist etwas Göttliches, etwas Dämonisches! In der Mitte des Hains war ein kleiner, schwarzer See und in Mitte des Sees ein breiter Stein in Mannshöhe, vor ihm ein niedrigerer Opferstein, zu dem man wieder auf einzelnen Trittsteinen über das Wasser hingelangte. Jener bilderlose Hauptstein galt als Sitz der Göttin Perachta. Ihr wurden auf dem Opferstein Tiere, ja auch Menschen geschlachtet. Eine niedrige Steinmauer etwa in Tischhöhe umgab den ganzen Bezirk. Einige hundert Schritte davon, unterhalb gegen den Wienfluß zu, waren die Wohnungen der Priester und Priesterinnen, der Diener und die Ställe der Opfertiere. Dort wohnte der Oberpriester Teutorik mit seiner Tochter Alruna.

Sie ist es, die eben mit dem goldenen Wasserkessel, im weißen Ärmelgewand, den Mistelkranz um den Hauptschleier, heraufkommt und durch die Öffnung der Mauer in den Hain tritt. Sie stutzt einen Augenblick, denn sie erkennt trotz der tiefen Dämmerung des Orts einen Mann auf einem der Steinsitze am Fuß einer Eiche, den Kopf in beide Hände vergraben. Es ist Cassius. Vor etwa zehn Jahren war er mit der in Vindobona stationierten Legion nach Syrien abmarschiert und hatte beim Abschied mit der damals vierzehnjährigen

Alruna Ringe gewechselt. Seitdem er aber wieder zurückgekommen war, schien er ein anderer geworden. Ein großes Ereignis mußte ihn so ganz umgewälzt haben. Aber was es war, konnte bisher niemand herausbringen. Alruna schritt auf ihn zu, setzte den goldenen Krug zu Boden und legte die Hand auf seine Schultern: „Nun, Cassius, denkst du vielleicht an eine syrische Schöne, die dich so ganz verzaubert hat, und bist hergekommen, der Göttin ein Gelübde zu weihen, damit sie dich wieder einmal mit ihr vereinige?" Cassius fuhr auf und erwiderte: „Spotte nicht, Alruna! Du weißt, daß meine Treue keinem andern Frauenbild als dem deinen Einlaß in meine Seele gewährt hätte." „Und dennoch kümmerst du dich gar wenig um mich!" „Du bist die unberührbare Priesterin der Göttin geworden." „Ja, da du so lange auswärts weiltest, daß der Vater es schon für sicher erklärte, du seist von den Parthern, Syrern, Juden, Ägyptern oder Arabern längst getötet worden. Aber du weißt doch, daß mich mein Gelübde, wie das der Vestalinnen nur so lange bindet, als ich dem Dienst des Haines geweiht bin. Ich bin frei, sobald ich will. Aber ich fühle, daß du mich lieber gebunden siehst." „Die Göttin hat es so gelenkt. Ich möchte sie nicht befehden." „Wahrlich, je mehr ich über dich nachdenke, guter Cassius, umso mehr komme ich zur Überzeugung, daß dich wirklich eine ägyptische Hexe oder ein parsischer Magier verzaubert hat. Wie hast du dir nur das antun lassen können?" „Ach, Geliebte, du hast Recht, ein Zauber liegt auf mir." „So erzähle! Vielleicht weiß ich dann ein Mittel dagegen zu finden, eine Sühnung, eine Weihung, eine Reinigung." „Wohlan, ich will dir alles sagen, hier an diesem heiligen Ort, wo ich mich zur Sammlung meines erregten Gemütes zurückgezogen habe." „Nun, so sprich doch einmal!"

„Es war wenige Tage nach unserer Ausschiffung in Cäsarea, als wir nach Jerusalem geführt wurden. Wir sollten dort bei einem hohen Fest der Juden, wo alles zusammenströmt und leicht Unruhen entstehen können, die Ordnung in der Stadt aufrecht erhalten. Da erhielt ich eines Abends mit noch drei andern Legionären den Befehl, die Gefangennahme eines jüdischen Verschwörers auszuführen. Unser Hauptmann Longinus ging selber mit. Jüdische Gerichtsmänner und Schergen zeigten uns den Weg. Wir kamen in später Nacht an einen Garten. Einer der Juden, ein Bekannter und ehemaliger Anhänger des Verbrechers, ging voraus und bezeichnete uns den zu Ergreifenden, indem er ihn scheinbar harmlos grüßte und küßte. Wie soll ich dir aber den Eindruck beschreiben, den der als Verbrecher Bezeichnete auf mich machte. Mir war es, als würde ich von seiner Hoheit zu Boden geschleudert. Und nur seine unendliche Milde gab uns die Kraft, unsern Auftrag auszuführen. Ich will dir nicht die schrecklichen Szenen dieser Nacht und des darauffolgenden Tages alle schildern, die Bosheit und Feigheit seiner Volksgenossen, seine eigene Größe, so daß er in der Tat wie ein Herrschender und nicht wie ein Gebundener und Gegeißelter erschien. Ich weiß nicht, was er verbrochen haben mochte, daß ihn unser Prokurator Pontius Pilatus nach

langem Zögern und Sträuben dennoch zum Tode verurteilte. Wenn er aber bisher in Wahrheit sich als König bewies, so zeigte ihn sein Tod als Gott." „Wie, als Gott? Kann denn ein Gott sterben?" „Nun, doch als Gottessohn! Ist denn nicht Herakles und Theseus, und sind denn nicht so viel andere Heroen und Göttersöhne gestorben?" „Was aber war es, das ihn dir so erscheinen ließ?" „Die Wunderzeichen, da er verschied. Denn die Sonne und der ganze Himmel verfinsterte sich, die Erde bebte, Geister durchschwirrten die Luft. Es war, als ob der ganze Kosmos Todesangst litte und die Weltseele sich aus dem Kerker der Elemente befreien wolle mit fürchterlichen Wehen. Und wir alle, die wachend um sein Marterholz herumstanden, riefen voll Entsetzen aus: »Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen!«" „Und was geschah weiter?" „Das Unbegreiflichste, mir noch heut Unfaßbare. Wir sollten sein Grab bewachen, daß seine Mitverschworenen nicht etwa ein Gaukelwerk damit ausführten. Da am Morgen des übernächsten Tages, während ich mit Gaius wachte und die beiden andern ruhten, da traf es uns alle wie ein Blitz und Donnerschlag. Luft, Stein und Erde schien ein Lichtmeer, alles um uns her schien in durchsichtigen Glanz aufgelöst zu sein, und jener Tote schwebte wie ein Sonnenlicht empor, nein, nicht derselbe mehr, sondern verwandelt in einen Glanzleib, so wie sich etwa Homers Minerva verwandelte, als sie vom Olymp herab den Griechen erschien."

„Und ist dies alles?" fragte nach einer kleinen Pause des Nachdenkens Alruna. „Auch mir erschien schon einmal die Göttin dieses Hains im Traum, und ein heiliger Schauer kam in mein Herz." „Mich aber," fiel Cassius eifervoll ein, „verwandelte jenes Erlebnis ganz und gar. Ich war überzeugt, daß es etwas gebe, was weit über all diese sichtbare Welt, ja weit über all unsere Götter der Haine hinausgehe, ein Leben, dem gegenüber es überhaupt kein Leiden, keinen Tod gibt." „Und was sagten die andern dazu?" „Der Eindruck seines Wesens war so groß, daß er viele Anhänger hinterließ." „Wo waren sie während seiner Verurteilung?" „Ach, damals verbargen sie sich wohl. Ich sah nur einige seiner Schüler und Schülerinnen, auch seine Mutter, ein hehres Weib, in der sich Junos Würde, Venus' Anmut und Minervas Geist verkörpert zu haben schien."

Noch vieles fragte Alruna, und noch manches erzählte der Legionär von seinem Lebensereignis. Aber er konnte nicht über alles Auskunft geben. Das war eben seine Trauer. Er war schon den Tag darauf nach Cäsarea zurückbeordert worden und von da nach anderen Stationen. Nun war es aber seine Hoffnung, noch einmal etwas von jenem wunderbaren Mann zu hören. Diese Hoffnung, dies Streben und Sehnen erfüllte ihn so, daß er alles andere vernachlässigte, worüber, wie wir gehört haben, auch Jungfrau Alruna Grund hatte sich zu beklagen. Aber sie mußte an ihre Arbeit gehen. Es gelang ihr nicht, den nachdenklichen Soldaten länger dazu zu bewegen, in ihrer Nähe auszuharren. Unter

dem Vorwand, daß sein Dienst ihn rufe, trennte er sich von ihr und ging langsam dem Ausgange des Haines zu.

Aber nur wenige Schritte vor dem Hain wurde er aus seinen Träumen durch die Anrede eines Fremdlings geweckt, der in griechischer, nicht ganz fließender Sprache sich nach Ort und Weg erkundigte. Cassius gab zuerst sehr einsilbige Antworten, aber er wurde immer aufmerksamer und fing bald selber an zu fragen. Aus Spanien kehrte der Mann in den Orient, seine Heimat zurück. Er war rüstig, nicht viel über vierzig Jahre alt; einen breiten Reisehut trug er auf dem Haupt mit einer Muschel als Trinkgefäß, um die Lenden einen Strick, an dem ein Kürbisgefäß baumelte, in der Hand einen langen Knotenstock, Sandalen an den Füßen, sonst kein Gepäck, auch keinen Geldbeutel, wie es schien. Er schien dem Soldaten so eine Art Bettelphilosoph zu sein, ein Kyniker oder Stoiker, das bewies auch sein langer Bart. Sein einziges Gewerbe war denn auch, wie aus seinen Reden hervorging, die Leute Weisheit zu lehren, sie von der Torheit abzukehren und so glücklich zu machen. Das nannte er seine „frohe Botschaft". Seine Schüler mußten dann eine Waschungszeremonie durchmachen, es wurde ihnen noch manches über das Wesen der Gottheit geoffenbart und über die Unsterblichkeit der Seele. Obwohl der Wanderlehrer nur bruchstückweise diese Sachen vorbrachte, so ging doch aus seinen Worten ein eigentümlich bezaubernder Reiz hervor, gleichsam ein geistiges Band, das jene Fragmente zusammenknüpfte und als eine wundersame Harmonie erahnen ließ, etwas Gewaltiges, das viel stärker wirkte als jene einzelnen Worte und Andeutungen, eine Weihe, die der Mann unmöglich aus sich selber haben konnte. Unsern Cassius erinnerte das an den einzig tiefen Eindruck seines Lebens, und er begann weiter zu fragen, ob der fremde Weltweise schon einmal in Palästina gewesen sei.

„Freilich, dort war ja meine Heimat, wenigstens in einem Teil von Palästina, in Galiläa." Und ob er dort nichts gehört hätte von einem gewissen — ja wie hieß er denn nur eigentlich? Chrestos oder so ähnlich und mit dem Vornamen Jason oder —. „Ei, du meinst Jesus den Christus!" „Fürwahr, so klang es. Also du hörtest von ihm?" „Er war ja mein Meister, von dem ich all mein Wissen habe. Seine Lehre lehre ich. Seinen Befehl führe ich aus, indem ich die Lande durchziehe." „Du, sein Schüler?" „Ich war die ganze Zeit seines Wirkens mit ihm, von ihm auserwählt als einer seiner zwölf obersten Sendboten und Herolde." „Aber ich sah dich doch damals nicht bei ihm, da ich als Soldat ihn zum Kreuzestod führen mußte, auch bei der Gefangennahme." Da wurde der Fremde plötzlich blutrot im Gesicht und sagte: „Und doch ist es so, wie ich sage. Ich bin Jakobus, der Ältere, der Sohn des Zebedäus und der Maria Salome. Jesus war mein leiblicher Vetter von Mutterseite. Mit meinem jüngern Bruder Johannes wählte er mich aus. Ich war auch dort im Garten, als er gefangen wurde. Doch ich gestehe, damals entfloh ich mit all den anderen feige und törichterweise, denn ich faßte noch nicht diesen Ausgang. Und als dann mein feurigerer Bruder der Mutter des Meisters

unters Marterkreuz folgte, da war auch ich noch zu wenig tapfer und gläubig, mich ihm zu gesellen. Erst nach der wunderbaren Auferstehung kam der Geist des Verständnisses über uns alle."

Dies und vieles andere sprach der heilige Apostel, aber endlich zerrte ihn Cassius beim Mantel ungeduldig in den Hain und rief: „Hier, Alruna, ein Bote des wahren Gottes! Höre ihn! Hier findest du alles bestätigt, was du erst nur unverständig von mir gehört hast!" Und er zwang den Apostel, sich dort auf einen der Steine zu setzen und ihm und seiner Braut von Jesus und Maria, vom Vater und vom heiligen Geist zu erzählen, von den Seligkeiten der neuen Lehre, von dem wunderbaren Himmelreich, der Erfüllung aller sibyllinischen Weissagungen, der Wiederkehr der saturnischen Herrschaft.

Lassen wir sie dort in höchsten Entzückungen der Seele schwelgen und sehen wir uns indessen auf der großen Heerstraße um, die vom Rhein und der oberen Donau hierher vor Vindobona führt. Wir schauen da auf dem festen Steindamme das Heer des römischen Kaisers Caligula zurückkehren von jener wahnwitzigen Expedition an die Ufer des britannischen Meeres, beladen mit den Schätzen, die der Cäsar den gallischen Provinzialen abgepreßt hatte, beladen mit den Seemuscheln, die er als kindische Beute des überwundenen Ozeans triumphierend mitbringen ließ. Er selber, der entartete Sprößling des edlen Germanicus, liegt in einer goldenen Sänfte auf purpurnen Kissen, umgeben von Schauspielern, Sängern und Tänzern, aber auch von Folterern und Henkern. Ihm zur Seite reitet Herodes Agrippa, der Enkel des großen Herodes, der Bruder der Herodias, einst der berühmteste Schuldenmacher seiner Zeit, nun des Tyrannen Lehrer in der Kunst der Tyrannei. Vor dem Kaiser werden als Feldzeichen Götterbilder getragen, vor allem sein eigenes Bild, dann das seiner Schwester Drusilla, die er bei ihrem Leben geschändet, nach ihrem Tod als Panthea, als Allgöttin, hatte verehren lassen. Nach ihm wird sein Leibpferd geführt, dasselbe, das er zu seinem Kollegen im Konsulat ernannt hatte.

Da hält der Zug; denn die Bürgermeister und Gemeinderäte von Wien sind gekommen, den Kaiser zu begrüßen und ihm ihre Huldigung in überschwänglicher Rede zu bieten. Er streckt ihnen den Fuß zum Kuße entgegen. Dann springt er, müde des Schaukelns und des Gerütteltwerdens vom Gefährte auf die Straße. Er will zu Fuße weitergehen. Die Gegend gefällt ihm. Aber die Sonne strahlt heiß hernieder. Da erblickt er den schönen heiligen Hain. Man sagt ihm, es sei das Heiligtum der Landesgöttin, und man feiere dort eben ihr Fest. Er befiehlt seinem Gefolge, ihn dahin zu begleiten. „Denn," sagt er, „ich verstehe mich auf die Verehrung der Götter wohl, ich selber ein Gott, sei es daß sich Bakchos, Apollo, Jupiter oder Venus und Diana in mir verkörpern. Bin ich doch Priester jener, sowie Priester meiner eigenen Gottheit. Ich habe Lunas Umgang genossen, der keuschen; so laßt uns sehn, ob diese Barbarin spröder ist!"

Mit Schaudern hören das die Landesbewohner, die Priester und Priester-

innen, aber das Gefolge klatscht ihm mit heuchlerisch jubelndem Zuruf Beifall. Er tritt in den Hain. Niemand wagt es, ihn aufzuhalten. Der Ruchlose stürmt über die Steine bis zum Mittelpunkt des Sees vor und schwingt sich auf die hohe Basis empor, die als der Sitz der Gottheit gilt. Eine dumpfe Bewegung durchfährt alle, die dies sehen. Sie, die sich bisher nur mit Scheu dem Ort zu nahen wagten, glauben jeden Augenblick, die Strafe der Göttin erwarten zu müssen. Sie wollen fliehen. Aber der Befehl des wahnwitzigen Kaisers und die ehernen Reihen der umzingelnden Soldaten halten sie zurück. „Herbei mit den Opfertieren!“ ruft Caligula. „Ich bin die Gottheit, der sie gebühren. Wo ich erscheine, legen alle anderen Götter ihre Würde mir zu Füßen. Wo sind die Priester, wo die Opfer? Ihr zögert? So will ich mir selber die Opfer aussuchen.“ Und er zeigt mit ausgestrecktem Arm seinen Leibwachen den und jenen aus der erschrockenen Menge an, daß sie ihn ergreifen, fesseln und auf den Opferstein hinwerfen. Er befiehlt seinen Sängern, das Preislied zu seiner Gottheit zu erheben, den Tänzern, den Opferreigen zu tanzen, den Priestern den Weihrauch zu entzünden. Er verheißt Segen den Gehorsamen, Rache den sich Weigernden. Schon sollen die Opfer bluten. Da tritt ein Mann aus der Menge. Er allein wagt es.

Es ist der Apostel Jakobus. Und er beginnt: „Ihr Männer, liebe Brüder, laßt euch alle zusammen nicht verblenden durch den Dämon, der an dieser Stätte haust und alle besessen hält, die sich ihr nahen! Ihr haltet ihn für eine Gottheit, doch es ist ein verführender böser Geist, ein Kakodämon aus dem Tartarus. Ihr habt durch so viele Jahrhunderte ihm gefolgt, ihr habt euch von ihm verleiten lassen, ihm Menschenopfer zu bringen, was ein Greuel ist vor dem wahren Gott, der im Himmel wohnt, nicht in Bäumen und Steinen, und der euer aller liebender Vater ist; er will nicht, daß einer von euch verloren gehe, sondern daß alle leben und selig werden und sich versammeln unter seine Fittiche. Wundert euch nicht, daß euer Kaiser eure Wege wandelt und euren verkehrten Götzendienst bis zum äußersten verkehrt! Ihr alle seid daran schuld. Der Einfluß des bösen Geistes wird sich nicht eher legen, als bis ihr diesen Hain, darin er sich eingenistet hat, niederschlagt mit der Schärfe des Erzes und diesen Höllensumpf verschüttet, dafür aber hier ein Bethaus bauet dem einigen Gotte, der da Licht und Leben, Geist und Wahrheit ist, und seinem Sohne, den er in die Welt gesandt hat dort im fernen Orient, zur Zeit, da Augustus Kaiser war. Er hat aber für unser Heil die Todesnot auf sich genommen erst vor zehn Jahren unter Kaiser Tiberius. Mich hat er mit noch vielen andern ausgesendet, die Welt auf den Weg der Wahrheit zu weisen und abzukehren vom Irrtum und von der Finsternis. Tut nach seinem Gebote, wie ich euch sage! Und du, edler Kaiser, geh den Deinen mit edlem Beispiele voran, so wirst du nicht mehr gefürchtet und gehaßt, sondern wie ein Heiliger, wie ein Heros jetzt und allezeit verehrt werden und beim Vater im Himmel die Krone der Vollendung tragen in alle Ewigkeit!“

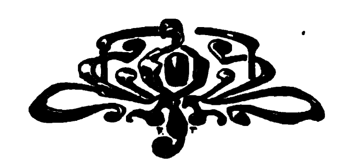
Bis hieher hatte Caligula zugehört, denn er hatte nicht recht verstanden, ob der sonderbare Mensch nicht etwa gar eine absonderliche Lobrede auf seine eigene Gottheit improvisieren wolle, um dadurch eine Belohnung zu ergattern und das Fest zu erhöhen. Nun aber, da er immer mehr den wahren Sinn der Rede einsah, ärgerte er sich um so mehr über seine Langmut und schrie: „Ergreift auch dies Opfer! Er soll mir als erster bluten. Ich will nicht auf seine Vertröstungen warten. Schon jetzt bin ich ein Gott, unsterblich und allmächtig. Seht an den enthüllten Bacchus!" Und damit riß sich der Tolle den Purpur vom Leib und stellte sich in abschreckender Nacktheit in die Positur eines Götterbildes. Sein Gesicht war rot vor Wut, sein Fuß stampfte den Stein. Das Purpurgewand schleuderte er zornig in den Teich, den Arm streckte er wieder befehlend aus. Einige aus der Leibwache traten auf den Apostel zu, um ihn zu ergreifen. Er stand ruhig da und bot sich den Henkern dar. Da sprang aber Cassius vor, ihn zu verteidigen, entriß einem der Trabanten das kurze Schwert und jagte die anderen davon, die sich überrascht nicht gleich fassen konnten. Aber schon stürmten andere Kriegsgesellen vor und schlugen nach kurzem Kampf den Cassius nieder. Nicht ihn allein, sondern auch Alruna, die sich auf ihn warf. Noch einmal versuchte Cassius sich zu erheben, und er rief die letzten Worte: „Es gibt nur einen Sohn Gottes, der, von dem Jakobus lehrt. Ich bezeuge es, denn ich selbst habe ihn gesehen." Damit veratmete er.

Nun erhob sich ein ungeheures Getümmel im heiligen Hain. Soldaten, Priester, Priesterinnen, Volk, die Bürgermeister und Gemeinderäte von Vindobona, alle gerieten aneinander. Jakobus stand wie ein Fels in dieser Brandung. Ein gallischer Krieger wollte eben sein langes Schwert auf seinen Kopf niedersausen lassen, da ereignete sich etwas ungemein Wunderbares. Eine Gewitterwolke, die mit ungeheurer Schnelligkeit vom Osten herangerast war, entlud sich mit entsetzlichem Donnergekrach über dem Hain, sodaß der Kaiser ganz betäubt vom Postament in den Sumpf plumpste und allen Hören und Sehen, Atmen und Denken verging. Die einen fielen in Ohnmacht, die anderen taumelten und torkelten. Die Wetterwolke aber senkte sich in ihrer schier undurchdringlichen schwarzrot-schwefelgelben Dichtheit in den Hain herab bis ganz auf den Boden; wie eine Hand streckte es sich daraus hervor, ergriff den Apostel, hob ihn im Nu empor und donnerte sausend mit ihm nach Osten weiter. Denn der Sturmwind hatte sich in einem Augenblick wirbelnd gedreht, er fuhr mit Krachen und Prasseln in die altersmorschen Eichen, riß sie nieder und entfachte das von unzähligen Blitzschlägen entzündete Feuer. Mit Mühe retteten sich die zu Tode erschrockenen Leute aus dem Greuel der Verwüstung; ein treuer germanischer Riese hatte noch das tiefe Gemüt, im Fliehen nach dem im Sumpf zappelnden Kaiser zu langen und ihn bei den Haaren mit hinaus zu zerren. Dort erholte er sich langsam und sah stumm dem Brand des Haines zu. Etwas kleinlaut zog er darauf von Vindobona nach Rom zurück. Aber die Predigt des Apostels und die göttliche Lehre von Penzing war bald vergessen. Sein Übermut stieg so,

daß sich wenige Monate darauf die verzweifelten Römer gezwungen sahen, ihn durch Meuchelmord aus der Welt zu schaffen.

Der Oberpriester Teutorik hatte den Leib seiner Tochter noch aus dem Hain gerettet. Es war noch Leben in ihr. Sorgsame Pflege ließ sie wieder gesunden. Sie weihte ihr ganzes weiteres Leben der Erinnerung an ihren toten Bräutigam und an die Lehre, die Jakobus ihr in jenen ereignisreichen Stunden gepredigt hatte. Von ihr wurde die Überlieferung gewahrt, bis eine neue Evangelisation in diesen Gegenden festen Fuß gefaßt hatte.

Was war aber mit dem Apostel geschehen? Die Wolke hatte ihn mit der Schnelligkeit des Gedankens über Thrakien und das ägäische Meer bis nach der Stadt Ephesus in Kleinasien geführt, dorthin, wo Maria die Gottesmutter ihren Tod erwartete. Sie hatte das Gebet an ihren Sohn gerichtet, noch einmal vor ihrem Ende alle Apostel an ihrem Sterbebette versammelt zu sehen. Und dies Gebet war erhört worden. Von allen Seiten kamen sie in ähnlicher Weise wie Jakobus herbei, und Johannes, der getreue Hüter der seligsten Jungfrau, empfing sie an der Pforte, vor allem unsern Apostel, seinen lieben älteren Bruder. Da war auch Petrus und der vor kurzem erst bekehrte Paulus. Von Marias rührendem Tod will ich euch ein andermal erzählen. Darum nur noch so viel, daß sich die Apostel bald darauf wieder trennten, um früher oder später im Tode für die wahre Lehre zu zeugen. Als erster von allen starb Jakobus. Das war etwa zwei Jahre nach unserer Geschichte. Herodes Agrippa, den wir schon kennen, war nämlich nach Jerusalem zurückgekommen; dort sah und erkannte er den Prediger als Bischof von Jerusalem wieder. Er ließ ihn den Juden zu Gefallen enthaupten und hätte das gleiche Los auch dem Petrus bereitet, wenn dieser nicht durch Engelshilfe nach Rom entkommen wäre. Des Jakobus Leib kam darauf nach Compostella in Spanien, wo er früher gepredigt hatte. Sein Andenken wurde aber auch in Penzing das ganze Mittelalter hindurch nicht minder geehrt wie dort und noch heute zeigt uns das Bild auf dem Hochaltar der Kirche, wie er da im heiligen Haine predigt. Auch die Gegend herum heißt noch nach der alten Göttin Perachta oder Breide, Breidensee.





Deutsche Lyrik.

Gott.

Ein Donnercarmen sang der Herr
In seinem Himmelsschlosse;
Schnell trug der Sturm das Lied durchs Land,
Schnell wie der Steppe Rosse.
Und unten, in des Trotzes Mut,
Ein kleiner Gott der Erde,
Steht stolz der Mensch und forscht und sucht
Nach aller Schöpfung „Werde"!
Da heult der Elemente Schlacht,
Da bebt der Leib der Sterne
Und Feuer quillt aus tiefem Schacht —
Der Mensch späht in die Ferne.
Da fährt im Braus der Geist daher,
Sieht frech das Menschlein lauschen:
Ein Blick, ein Blitz — und Staub wird Staub! —
Im All die Hymnen rauschen.

Bocholt i. W. Georg Heinr. Daub.



Welt und Herz.

Was weiß das Meer, wenn seine Wogen rauschen,
Von seiner sieghaft großen Melodie?
Und was der Wald, wenn seinem Sang wir lauschen,
Von all dem Zauber seiner Poesie?

Was weiß der Himmel denn von seinem Glanze
In weihestiller, klarer Sternennacht?
Und was die Alp in ihrem Firnenkranze
Von ihrer Majestät, von ihrer Pracht?

Was weiß das Kind vom Liebreiz seiner Jugend,
Wenn unschuldsvoll sein Aug' in meinem ruht?
Was weiß der Fromme von der Macht der Tugend,
Wenn sich ein Sünder birgt in ihrer Hut?

Und du, mein Herz, mit deinen kühnen Träumen
Stehst über Firn und Stern und Meer und Wald! —
Soll da von Lob dein Lied nicht überschäumen
Und gläubig preisen Gottes Allgewalt?

Bocholt i. W. Georg Heinr. Daub.



Im Wald.

Hoch wölben der Bäume Blätterkronen sich zum Dom,
Und brausend, wie der Kirchenglocken Sang,
Hallt Donnerrollen aus der Wolkennacht
Zu Waldes dämmrig-kühler Stille nieder.
Ein leiser Windhauch huscht durch das Gezweig,
Die Blätter zittern und die Vögel schweigen.
Aus allen Blütenkelchen duftet süßer Atem,
Die Moose schwellen und des Grases Halme beben,
Ein banges Warten geht durch die Natur.

Jetzt züngelt eine Feuerschlange
Mit grellem Leuchten durch das Blätterdunkel,
Und voller rollen über Wolken laut
Des Donners Glockenklänge hin, —
Dann heil'ge Stille rings und feierliche Ruhe.
Die Rehe stehen lauschend still, die Hirsche äugen groß,
Der Häher breitet weit die bunten Flügeldecken,
Die Spinnen halten Rast an zarten Webstuhls Kette,
Die Kröten kriechen in des Felsens Spalte;
Nur die Marienkäfer schwirren,
Und hoch im Äther segelt eine weiße Taube.

Ehrfürchtig, tief das Haupt gesenkt,
Eilt stumm ein Priester über weiche Moose,
Und leise singt des Mesners Silberglöckchen:
Habt Acht!
Der liebe Gott geht durch den Wald!

München. M. von Ekensteen.



An die Sonne.

Sonne, goldprächtige Herrin des Aethers,
Sonne, du Königin aller Gestirne,
Gibst uns die hellen, die brausenden Tage,
Läßt uns die finstern, die schweigenden Nächte,
Alles erfüllst du mit Glanz und mit Wärme,
Alles mit Farbe und Freude und Leben,
Und wenn du scheidend hinuntergegangen,
Grüßest du freundlich im Scheine des Mondes
Unsere Lande!

Sonne, du mächtige, feuergeborene,
In deinen Strahlen zerfließen die eisigen
Ketten des Winters zu lustigen Quellen,
In deinen Küssen erwachen die sehnend
Schlummernden Keime im Schoße der Erde,
Knospen enthüllen die schwellenden Brüste
Und alle Blüten ihr duftiges Antlitz,
Mit seinen Liedern in Fluren und Hainen
Weckst du den Frühling!
Du bist die glühende Buhlin der Rosen,
Du bist die reifende Kraft aller Ähren,
Feuer bescherst du dem Blute der Reben!
Menschenherzen kannst du bewegen,
Völker beten dich an im Staube,
Völker knieen vor dir im Glücke
Höh'rer Erkenntnis, dankbar erschauernd
Vor jener Allmacht, die dich geschaffen,
Göttliche Sonne!

Tübingen. Max Kienningers.



Ebereschen.

Wie glänzend rot die Beeren hangen
An jedem Ebereschenbaum!
Der Sommer ist schon fortgegangen,
Und mit ihm ging mein Sonnentraum.

Der Nebel hakt in Dorn und Ranken
Der Brombeerbüsche wegentlang,
Verkrüppelt steht mit seinen blanken
Früchten ein Apfelbaum am Hang.

O daß wir doch am Ziele wären!
Die Straße dehnt sich meilenweit.
Und überall um rote Beeren
Das Vogelvolk sich drängt und schreit.

Die leben frei wie Vagabunden,
Sorglos und frech am Straßenrand,
Indessen schleppen wir mit wunden
Füßen uns von Land zu Land.

Von Strauch zu Strauch, von Baum zu Bäumen,
Kein Haus, kein Garten und kein Steg, —
Die roten Ebereschen säumen
Noch meilenweit den harten Weg.

Köln. Laurenz Kiesgen.



So gehen die Tage zu Ende ...

So gehen die Tage zu Ende
Ohne Klang und Sang.
Ein Hauch von vergilbenden Rosen
Weht müde den Weg entlang.

Lautlos gleiten die Blätter
Von fröstelnden Bäumen herab
Dichter und immer dichter
Auf des Sommers Grab.

Im Mondlicht stehen die Zweige
Starr wie in Zaubers Bann.
Aus blassen, leeren Augen
Sieht die Nacht dich an.

Hildesheim. Albert Antoni.



Trinklied vor Mitternacht.

Der Welle gleich enteilt die Zeit
Beim Klange lieber Lieder.
Ins Flutengrab der Ewigkeit
Sie rauscht und kehrt nicht wieder.
Wie bald, o Herz, wird stille sein
Mit deinem Schlage Lust und Pein!

Bald ruft vom Turm es Mitternacht.
Die Burschenlust verbrause!
Der teuren Toten sei gedacht
In stiller Grabesklause!
Mit eurem Geist uns mild umweht,
Dieweil das Horn im Kreise geht!

Der toten Brüder Gruß verspürt
Erschauernd unsre Runde,
Und weihevoll ans Herz uns rührt
Der Zauber dieser Stunde.
Trotz Trug und List, in Nacht und Not,
Wir wollen treu sein bis zum Tod.

Der Sand im Stundenglas verrinnt,
Im Turm hebt's an zu summen, —
Singt leiser! Mitternacht beginnt!
Nun mag der Sang verstummen!
Ein fromm Gedächtnis sei geweiht
Den Brüdern in der Ewigkeit!

Breslau. Bernhard Patzak.





Ein berühmter irischer Romanschriftsteller.

Von Anton Lohr=München.

Wen ich mit vorstehendem Titel meine, wird der Mehrzahl meiner Leser nicht schwer fallen zu erraten. Es gibt zur Zeit nur einen Mann, auf den dieser Titel Anwendung finden kann und der zugleich in Deutschland weiteren Kreisen bekannt ist, und dieser eine ist kein anderer als Pfarrer Sheehan, der Verfasser von „Mein neuer Kaplan“ und „Der Erfolg des Mißerfolges“, zweier Romane, die verdiente und freudige Aufnahme bei uns gefunden haben. Ein weiterer Roman Sheehans, „Lukas Delmege“, vom Schreiber dieser Zeilen frei in unser geliebtes Deutsch übertragen, wird demnächst die Presse verlassen und wegen des äußerst interessanten Vorwurfs, den er behandelt, dem Verfasser einen weiteren Kreis von Freunden und Verehrern seiner Muse zuwenden. Für diese und alle, die einer hochinteressanten literarischen Persönlichkeit Interesse entgegenbringen, dürfte es daher an der Zeit sein, nähere Einzelheiten über den Lebensgang und die Entwicklung des Menschen und Schriftstellers Sheehan zu erfahren [1]).

Pfarrer Sheehan ist nicht der erste irische Geistliche, der auf dem Felde der Prosadichtung sich Lorbeeren holte, wenn die Reihe der geistlichen irischen Romanziers auch erst mit dem neunzehnten Jahrhundert beginnt. So schrieb der Geistliche John Boyce, der im Jahre 1845 nach den Vereinigten Staaten auswanderte und 1864 zu Worcester im Staate Massachusetts starb, unter dem Pseudonym „Paul Pillenfarn“ drei wertvolle Romane, die die Titel „Shandy Maguire“, „Die Wahrsagerin“ und „Marie Lee, oder der Yankee in Irland“ tragen. Richard Baptist O'Brien, der Dekan in Limerick war, verfaßte ebenfalls drei umfangreiche Erzählungen, deren erste und beste „Ailey Moore“ war. Sogar in der Wahl eines seiner Helden hatte Sheehan schon einen Vorläufer. Denn um die Mitte des letzten Jahrhunderts veröffentlichte der gelehrte Altertumsforscher und Professor am Kollegium zu Maynooth, Dr. Kelly, „Das Leben und Wirken eines Kaplans“ in der damals gegründeten „Katholischen irischen

[1]) Vergl. hierüber: M. Russel, Concerning the author of "My New Curate“ in der "Ecclesiastical Review“, vol. XXVI S. 1 ff. From Father Sheehans Literary Workshop in der "Ecclesiastical Review“, Philadelphia, vol. XXVII S. 629 ff.

Zeitschrift", die aber bald wieder einging und damit auch dem Leben des Kellyschen Kaplans ein verfrühtes Ende bereitete.

Da war Sheehan mit seinem Roman „Mein neuer Kaplan", der den Stoff Dr. Kellys neu aufgriff, schon bedeutend glücklicher daran. Zwei Jahre nach der Buchausgabe dieses Werkes waren nämlich schon an 30 000 Exemplare abgesetzt, ein Erfolg, der noch keinem Buche eines irischen Priesters, seitdem diese in englischer Sprache zu schreiben begonnen hatten, beschieden gewesen war.

Der Mann, der in solch glänzender Weise alle seine Vorgänger hinter sich ließ, wurde am 17. März 1852 in dem Städtchen Mallow in der irischen Grafschaft Cork geboren und erhielt in der Taufe die Namen Patrick Augustine Sheehan. Als Knabe fand er an den Jugendstreichen seiner Altersgenossen wenig Geschmack; er hielt sich gern abseits von allem Lärm und Austollen und galt als schweigsam und zurückhaltend. Schon sehr frühe zeigte er eine besondere Vorliebe für Mathematik und widmete die letzten zwei Jahre, die er an der Nationalschule seiner Vaterstadt verbrachte, ganz dem Studium der Geometrie und der Algebra. Erst 1866 begann er mit seinem Eintritt in das St. Colmans Kolleg in Fermoy das Studium der alten Sprachen. Drei Jahre später kam er dann an das Kolleg in Maynooth, die große irische Zentralausbildungsstätte für Geistliche, um dort Philosophie und Theologie zu studieren. Er hatte aber während der ganzen Zeit seines Studiums in Maynooth, von 1869 bis 1874, viel unter seiner schwächlichen Gesundheit zu leiden und mußte sogar während des akademischen Schuljahres von 1872 auf 1873 seine Studien ganz unterbrechen. Diesem Umstande mag es deshalb teilweise zuzuschreiben sein, daß er die scholastische Philosophie, wie sie von seinen Professoren vorgetragen wurde, sehr trocken und uninteressant fand; für ihre Anwendung und praktische Bedeutung hatte er kein Verständnis. Dagegen zog es ihn mächtig zur modernen Belletristik hin; alles, was er in der Bibliothek seines Kollegs in die Hände bekommen konnte, las er mit Feuereifer und eignete sich so jene Belesenheit und tiefe Einsicht in das moderne Weltgetriebe an, die wir in seinen spätern Werken an ihm bewundern. Namentlich Carlyle und Tennyson beeinflußten ihn sehr stark. Von Carlyle lernte er dessen Evangelium der Arbeit, das einen großen Einfluß auf sein ganzes späteres Leben ausübte. An Tennyson nahm ihn besonders das Träumerische, Mystische, Musikalisch-Sangliche seiner Poesie gefangen, sodaß er eine Menge Tennysonscher Gedichte auswendig lernte. Später stieß ihn allerdings Carlyles Haß gegen die Kirche und seine unchristliche Lehre von der rohen Gewalt ab; auch Tennyson vertauschte er gegen die tiefere und markigere Gedankenwelt Dantes und Robert Brownings. Man begreift, daß die stete Beschäftigung mit diesen Geistesheroen nicht ohne bleibenden Einfluß auf seine Amtstätigkeit blieb. Nicht umsonst erklärte ja sein berühmter Landsmann Vater Thomas Burke seinen geistlichen Zuhörern, die unter ihm ihre jährlichen Exerzitien machten, daß er jeden Tag Poesie lese, um möglichst viel Lebendigkeit im Ausdruck und Schönheit und Harmonie der Sprache für seine Predigten zu gewinnen.

Sobald es sein Alter gestattete, wurde unser Vater Sheehan zum Priester geweiht. Die Ordination fand in der Kathedrale zu Cork am 18. April 1875 statt. Da seine Heimatdiözese Cloyne mit Priestern im Überfluß gesegnet war, wurde er, wie viele andere Neupriester, nach England geschickt, wo in zahlreichen Diözesen Priestermangel herrschte. Zuerst verwendete ihn der Bischof von Plymouth an seiner Kathedrale, wo Vater Sheehan am ersten Sonntag im Mai seine erste Predigt über die unbefleckte Empfängnis hielt. Doch war hier seines Bleibens nicht lange. Nach drei Monaten wurde er schon nach Exeter versetzt, wo er zwei Jahre lang blieb und eine reiche Tätigkeit entfaltete. Hier war es auch, wo Vater Sheehan die moderne Kultur, speziell die englische, von Grund aus kennen lernte und durch die Berührung mit Streitfragen aller Art und infolge seiner Tätigkeit bei Konvertierenden mehr Theologie lernte als während seiner ganzen Studienzeit in Maynooth. Nur ungern kehrte er wieder nach Irland zurück, wohin ihn sein Bischof gerufen hatte. Hier wirkte er zuerst vier Jahre in seiner Vaterstadt Mallow und dann seit 1881 in Queenstown. In letzterer Stadt begann er seine literarische Laufbahn mit einer schlichten, kleinen Erzählung „Topsy", die er für eine Jugendzeitschrift schrieb. Daneben verfaßte er gelegentlich manchen Artikel für irische Zeitschriften. In Queenstown war es aber auch, wo Vater Sheehan im Jahre 1888 aus Überarbeitung zusammenbrach und nervös so überreizt war, daß er ein volles Jahr sein Amt niederlegen mußte, um sich wieder zu erholen.

Im folgenden Jahre erlangte er seine zweite Anstellung in Mallow, wo er sodann seine erste längere Erzählung „Gottfried Austin" schrieb.

Es ist eine Schulgeschichte, die die schlimmen Folgen einer religionslosen Erziehung beleuchten will. Ihr Held, Gottfried Austin, schildert im Ich-Tone seine Erlebnisse in Mayfield, einem Privatgymnasium in Dublin. Das Leben und Treiben der Studenten, ihr Verhältnis untereinander und zu den Professoren ist mit außerordentlicher Anschaulichkeit und Frische beschrieben. Wir sehen die Personen förmlich vor unsern Augen. Gottfried Austin vor allem selber, dann seine Freunde Charlie Travers und Willy Sutton, genannt Cal, seine Gegner und Feinde Evans und O'Dell. Von den Lehrerportraits sind vor allem die Gestalten des Deutschlehrers „Herr Messing", des Direktors und Fuchsers Hughes Bellamy, dessen Ehrgeiz in seinem früheren Leben Schiffbruch gelitten hatte, seines sympathischen Bruders Alfred Bellamy und des Mr. Dowling hervorzuheben. Aber der Reiz der Erzählung besteht nicht nur in der guten Charakterschilderung der auftretenden Personen, sondern vornehmlich auch in den mancherlei, zum Teil hochdramatischen Zwischenfällen der Handlung. Für unsern Helden geht die Geschichte schlimm aus. In der Prüfung für den indischen Zivildienst, der er sich in London unterzieht, fällt er gemeinsam mit seinem Freunde Charlie Travers durch und ist in dem nun folgenden Kampf um eine Lebensstellung ganz auf sich allein angewiesen.

Diese Erzählung ist eigentlich nur das Vorspiel zu einem größeren

Roman, den Sheehan bei der Abfassung von „Gottfried Austin" jedenfalls schon in seinen Gedanken fertig hatte und den er sofort niederschrieb, als er die nötige Muße dazu gefunden hatte. Diese wurde ihm 1895 durch die Ernennung zum Pfarrer von Doneraile in der Grafschaft Cork endlich zu teil; denn hier hatte er zwei Kapläne, die ihm die Hauptlast der Seelsorge abnahmen. Aber auch sonst mußte das freundliche Städtchen, das eigentlich nur ein großes Dorf ist, viel Anziehungskraft auf einen Literaten, wie Vater Sheehan, ausüben. Befindet sich doch in der Pfarrei die stattliche Ruine des Schlosses Kilcolman [1]), der Besitzung Edmund Spensers, des unsterblichen Dichters der „Feenkönigin". Hier also machte sich Sheehan gleich an die Fortsetzung von „Gottfried Austin", die er „den Erfolg des Mißerfolges" benannte. Der Held ist wieder unser Gottfried. Nachdem es mit der Staatsversorgung nichts gewesen war, sucht er sich nun eine ordentliche Privatbeschäftigung. Aber überall wird er abgewiesen oder nach kurzer Frist wieder entlassen; das letztere in einem Falle, wo der skrupulöse Buchhändler, bei dem er Anstellung gefunden hat, zufällig merkt, daß Gottfried „Freidenker" ist. So sinkt unser Held auf der sozialen Stufenleiter immer tiefer hinunter und gerät über dem eifrigen Studium der modernen Philosophie schließlich in eine bedenkliche Geistes- und Gemütsverfassung. Nur der Umgang mit guten Freunden aus der besseren Gesellschaft, die seine Verhältnisse zwar ahnen, aber doch nicht recht kennen, schützt ihn noch vor dem Untergange. Es sind dies fast lauter alte Bekannte: Herr Messing, der jetzt eine Irländerin heimgeführt hat, Alfred Bellamy und seine Schwester, Cal, der jetzt Medizin studiert, und andere Studienfreunde. Die Wendung seines Lebens beginnt mit dem Augenblick, wo er seinen alten Freund Charlie Travers als eine Art Laienapostel wiederfindet. Der eifrige, fromme Freund weiß Gottfried den Glauben der Kindheit wieder einzuflößen und bewirkt schließlich, daß der Auswürfling der Gesellschaft sich bekehrt und sogar Priester und Mönch wird. Das ist der Erfolg des Mißerfolges von Gottfried Austins Versuchen um eine weltliche Lebensstellung.

Der Roman schildert also die Geschichte einer Bekehrung, eine Aufgabe, der Vater Sheehan in hervorragender Weise gerecht wird. Die psychologische Vertiefung, die frische, gewandte Darstellung und die Summe echten Gefühls, die in dem Roman vorhanden sind, sichern ihm einen hohen Wert zu. Freilich ist er andererseits mit Gelehrsamkeit und gelegentlichen Raisonnements allzusehr überladen; weniger in dieser Hinsicht wäre entschieden mehr gewesen. Die Gedankenfülle, die der Roman gibt, ist darum aber auch erstaunlich und macht ihn für mein Empfinden wertvoller als seinen berühmten Nachfolger, den Roman „Mein neuer Kaplan", der allerdings literarisch bedeutender und das gelesenste aller Sheehanschen Werke ist.

[1]) Bei dem im Jahre 1598 ausgebrochenen irischen Aufstand wurde das Schloß erstürmt und eingeäschert. Spenser konnte nur durch schleunige Flucht sein Leben retten.

Vater Daddy Dan, Dolores und Vater Letheby, der neue Kaplan selber, sind prächtig gezeichnete Figuren; auch kommt hier so etwas wie eine Liebesgeschichte vor. Aber an Gedankentiefe und Weite des Blicks bleibt dieser gefeierte Roman sowohl hinter dem „Erfolg des Mißerfolges", wie besonders hinter „Lukas Delmege" zurück. Ich erkläre mir gerade den Erfolg von „Mein neuer Kaplan" daraus, daß das Werk rein romantechnisch höher steht und andererseits auch nicht soviel Mitdenken vom Leser erfordert wie die eben genannten zwei andern Romane.

Der neueste Roman Sheehans, der nach seinem Helden „Lukas Delmege" betitelt ist, eröffnet ohne Zweifel die weitesten Ausblicke auf alle Gebiete geistiger und sozialer Bestrebungen der Gegenwart. Er ist ein ausgesprochener Problemroman. Und doch ist er viel abwechslungsreicher und interessanter als „Der Erfolg des Mißerfolges", auch bei weitem nicht so mit gelehrtem Beiwerk überladen wie dieser Roman. In „Lukas Delmege" wimmelt es nur so von Problemen und strittigen Fragen, und dennoch geht alles das organisch in der Erzählung auf. Das Hauptproblem lautet: Wie hat sich die katholische Kirche zur modernen Gesellschaft und Kultur zu verhalten? Kommt der Berg zu Mohammed, oder muß Mohammed zum Berge kommen? Muß die Kirche sich der modernen Kultur anschließen oder im bewußtem Gegensatze zu ihr bleiben oder aber einen Kompromiß mit ihr schließen? Daran reiht sich das Rassenproblem, der Unterschied zwischen Angelsachsen und Kelten[1]). Philosophische, psychologische und religiöse Probleme treten hinzu. Der Roman paßt deshalb an vielen Stellen auch trefflich für unsere augenblicklichen Verhältnisse in Deutschland, wo ja die Kirche sich ebenfalls mit der modernen Kultur auseinanderzusetzen hat. Über diese brennenden Fragen läßt sich daher an der Hand dieses Romanes manches tiefere Verständnis und viele wertvolle Einsichten gewinnen. Aber auch sonst, in der ganzen literarischen Welt, wo man Gedankenreichtum schätzt, verdient „Lukas Delmege" hohe Beachtung. Was die formale Seite anlangt, so ist dieser Roman von mindestens gleichem Reize der Darstellung wie die früheren; besonders spannend und interessant wirkt er aber dadurch, daß der Verfasser den Helden fortwährend in andere Umgebungen hineinstellt und so eine reiche Abwechslung geboten wird. Den losen Aufbau teilt er mit seinen Vorgängern. In der Kunst der Charakterzeichnung hat Sheehan ebenfalls wieder Großes geleistet. Der steife, adelsstolze Kanonikus Murray ist ein würdiges Gegenstück zum guten „Daddy Dan" in „Mein neuer Kaplan". Lukas selber ist ein unendlich vertiefter und stark differenzierter Vater Letheby. Etwas besonders Vorzügliches und echt Katholisches ist die Gestalt des Vaters Tracey. Die anderen charakteristischen Gestalten seien nur genannt:

[1]) Die Behandlung dieses Problems war auch die Ursache, warum „Lukas Delmege" im „Tablet" abfällig beurteilt wurde, weil der Kritiker als Stockengländer an der Szene, in der Lukas' Angehörige als Opfer des englischen Bodensystems in Irland von Haus und Hof vertrieben werden, Anstoß nahm und deswegen das ganze Buch verdammte. Dagegen erhoben sich viele irische Geistliche in "Letters to the Editor".

Vater Pat, Vater Martin, Vater Tim, Vater Sheldon, Pfarrer Drysdale, Halleck, Louis Wilson, ein Prachtstück modernen Elends, Dr. Wilson u. a. Die weiblichen Figuren, die auch in Sheehans früheren Romanen nicht recht lebenswahr sind, scheinen mir auch hier nicht ganz einwandfrei zu sein. Dieser Barbara Wilson, die ein richtiger Engel in Menschengestalt ist, hätten ein paar Unvollkommenheiten keinen Abbruch getan; uns aber wäre sie dadurch menschlich näher getreten.

Der Stil Sheehans ist flüssig und jeweils in hohem Maße dem Gedankeninhalt angepaßt. Wir treffen den Professorenstil mit seinem schwerfälligen Periodenbau so gut wie den leichten Plauderton französischer Essayisten. Hervorragendes Lob verdient die Konversationstechnik Sheehans. Bis ins Kleinste ist da alles auf die Personen, Zeit und Umstände abgestimmt. Um ja unser Vorstellungsbild nicht zu trüben, hat er für alle seine Personen ihre ganz persönliche Ausdrucksweise, die sie natürlich ungemein plastisch hervortreten läßt. Für den Übersetzer ergeben sich aber gerade aus diesem Vorzug Sheehans ungeahnte Schwierigkeiten, da er die verschiedenen Abstufungen von der korrektesten Ausdrucksweise bis zum ausgesprochensten Dialekt nur unvollkommen wiedergeben kann. Charakteristisch für die Art Sheehans, in „Lukas Delmege“ noch mehr als in den andern Romanen, ist der feine, gesunde irische Humor, der an vielen Stellen den Leser zu frohem Mitlächeln zwingt. Es ist der angeborne naturwüchsige irische Nationalhumor, der uns blasierte Mitteleuropäer, die längst des Gedankens Blässe angekränkelt hat, wie ein Stück frischer Natur anmutet.

Ich möchte meine Bemerkungen über „Lukas Delmege“ nicht schließen, ohne hervorzuheben, daß der Roman auf mich den Eindruck machte, als ob sehr viel Autobiographisches darin enthalten sei, was seinen inneren Wert natürlich erhöht. Schon aus den kurzen biographischen Notizen, die ich anfangs dieser Zeilen gegeben, können die geneigten Leser, wenn sie deren Inhalt mit dem Lebensgang von Lukas Delmege vergleichen, manche entsprechende Züge herausfinden.

Das neueste literarische Produkt Sheehans erscheint gegenwärtig in der Zeitschrift „Dolphin“ und ist eine Reihe von Skizzen unter dem Titel „Unter den Cedern und Sternen“. Die mir vorliegenden Proben lassen auf eine neue wertvolle Leistung schließen. Allem Anscheine nach ist die literarische Entwicklung Vater Sheehans noch nicht abgeschlossen.

Auf dem Wege der Uebertragung geht zwar in den meisten Fällen manches von der ursprünglichen Frische des Originals verloren. Wir dürfen uns aber trotzdem freuen, daß wir einen solch tüchtigen und hochbegabten Schriftsteller für unsere Literatur gewonnen haben, die infolge der kunstfeindlichen Tendenzen so vieler katholischer Elemente noch immer an guten Vertretern empfindlichen Mangel leidet. Sheehan aber ist einer der wenigen ausländischen Autoren, die man unbedingt empfehlen kann; und wer sich die Verbreitung seiner Romane angelegen sein läßt, tut sowohl ein literarisches wie religiöses Werk.



Ein bischöfliches Wort über „Goethe als Erzieher“.

Von Dr. P. Exp. Schmidt=München.

Ueber die Stellung, die wir Katholiken Goethe gegenüber einzunehmen haben, ist schon viel hin und her gesprochen worden. In seinen Ansprachen und Aufsätzen, die jetzt in deutscher Sprache unter dem Titel „Gelegenheit“[1]) erschienen sind, spricht sich der hochwürdigste Bischof von Peoria, Msgr. John Lancaster Spalding, über diese Frage aus. Und schon die Tatsache, daß uns ein katholischer, ein nichtdeutscher Bischof „Goethe als Erzieher“ vor Augen stellt, muß für die Leser der „Literarischen Warte“ von ungewöhnlichem Interesse sein, zumal in einer Zeit, wo wieder engherzige Leute gegen die Klassiker Zeter schreien.

Msgr. Spalding geht nicht mit blinden Augen an den Schattenseiten vorüber, die man an Goethe ja sehr leicht entdecken kann: „In seinen Beziehungen zu Frauen war er nicht immer weise, nicht immer sittlich genug. Den Einfluß Spinozas, Voltaires und Rousseaus wurde er nie ganz los. Er war kein Christ. Angesichts der schrecklichen Verdemütigung seines Landes verhielt er sich passiv und scheinbar gleichgültig, nahm sogar die Dekoration der Ehrenlegion von Napoleon an, in der nämlichen Stunde, wo dieser über das niedergeworfene Deutschland triumphierte . . . . Sogar als Schriftsteller ist er nicht ohne ernste Fehler . . . . In seiner Prosa ist er nicht selten weitschweifig, selbst langweilig. Als er älter wurde, fiel er der Allegorie, dem Symbolismus und Didaktizismus zum Opfer.“ (S. 142)[2]).

Von einseitiger Goethevergötterung, die an ihrem Helden alles golden sieht, ist Msgr. Spalding weit entfernt: „Jene, die ihn zum Halbgott machen wollen, sehen ihn nicht, wie er ist; und er ist groß genug, wie er ist, und bedarf nicht der zweifelhaften Hilfe falschen Lobes.“

Und wie sieht ihn nun der Hochwürdigste Herr! Wir können uns nicht versagen, ein paar Leitsätze aus seiner Goethebetrachtung herauszuheben.

---

[1]) München 1903, G. Schuh & Cie.

[2]) Wir müssen uns erlauben, das stellenweise scheußliche Deutsch der Übersetzung an der Hand des Urtextes ein wenig nachzubessern.

„Wenn einer die Gabe hat, das Bewußtsein höherer Bedürfnisse der Menschheit zu erwecken und dadurch ein Verlangen nach dem Besten zu erregen, der hat Genie. Er trägt mit sich den nie ruhenden Gedanken an die göttliche Bedeutung und den Wert des Lebens. Das grenzenlose Geheimnis drängt sich ihm immer und von allen Seiten auf. Er ist verfolgt von der Gegenwart ungesehener Welten, er versenkt sich in den Abgrund des Seins, seine Gedanken wandern durch die Ewigkeit, er befragt seine Seele und vernimmt in entferntem Geflüster Antworten, die neue Quellen von Licht und Leben offenbaren. Selbst begeistert, wird er Begeisterung für andere.“

„Er ist daher ein Erzieher, und sein hauptsächlicher Wert liegt in seiner Macht zu erregen, zu erleuchten und zu erheben.“ (S. 139 f.)

„Man muß sich, das ist klar, entweder ganz und gar von der Literatur abwenden oder sich zufrieden geben, sie für das zu nehmen, was sie ist: Der in den Schriftwerken niedergelegte Ausdruck des Menschenlebens, das eine Mischung von Wahrheit und Irrtum, von Gut und Böse ist. Wir müssen uns entschließen, in Unwissenheit zu bleiben über das Beste, was der Erkenntnis zugänglich ist, oder wir müssen es suchen, wo es liegt, inmitten von vielem, was trivial oder falsch ist.“ (S. 141.)

Das sind die Grundsätze, von denen Msgr. Spaldings Literaturbetrachtung ausgeht; uns dünkt, sie seien eben so richtig, wie äußerst zeitgemäß — namentlich für unsere Landsleute zwischen Rhein und Isar und darüber hinaus. Auf diesen Grundsätzen baut sich die weitere Ausführung über den Erzieher Goethe auf:

„Mögen wir ihn tadeln, wie wir wollen, er ist als Mensch und Schriftsteller des ernstesten Studiums würdig: Die Welt brachte wenige Männer hervor, die so geschickt die Dinge lehren, die zu lernen wir alle so sehr nötig haben. Sein Fleiß war unermüdlich, seine Sympathien waren allumfassend, und was immer Menschen anging, interessierte ihn. Sein Ziel, das er keinen Augenbick außer acht ließ, war, sein eigenes Wesen auszubilden; die Spitze der Pyramide, wie er sagte, deren Basis und Grundlage ihm gegeben, so hoch wie möglich zu bauen . . . . Er durchforschte alles und suchte in allem, was er tat oder lernte, die Mittel zu seiner eigenen Vervollkommnung zu finden.“ (S. 143.)

„Selbst dann, wenn er nichts zu tun scheint, ist er geschäftig und unermüdlich tätig in seinem Berufe, der darin besteht, seine eigene Kultur zu fördern und dadurch die seines Volkes. Wenn ihm auch der Eifer und die Heftigkeit des zunftmäßigen Patrioten abging, so tat er doch mehr als irgend einer, um das nationale Bewußtsein der Deutschen zu wecken und die politische Einheit möglich zu machen. Was von nöten war, das war eine neue[1]) Seele, und Seelenzustände können nicht auferlegt, sie müssen entwickelt werden. Das

[1]) Dies für den wahren Sinn unentbehrliche Wort fehlt in der Übersetzung, während der englische Text ganz klar hat: a new soul.

ist eine Arbeit, die nur Religion und Kultur leisten kann, und indem Goethe der Apostel der Kultur ist, strebt er im Geiste der Religion." (S. 144 f.)

„Unter den Poeten ist er der größte Moralist und der einflußreichste Denker." (S. 149.)

„Das unersättliche Verlangen nach Kultur, das einem tiefen Glauben an deren Möglichkeit und unendlichen Wert entspringt, ist das, was uns am meisten gebricht: es liegt an unserer Gleichgültigkeit, an der schnellen Bereitwilligkeit, mit der wir der Entmutigung nachgeben, auf das Streben nach hervorragender Selbstvervollkommnung verzichten und uns mit Durchschnittserfolgen genügen lassen. Was wir darum nötig haben, ist ein großer Lehrer oder ein großes Buch, geeignet, das Verständnis für unsere wahren und tiefsten Bedürfnisse wachzurufen, Vertrauen in uns zu wecken und uns anzutreiben, Wahrheit und Liebe zu betätigen. Diesen Dienst leistet Goethe denen, die sein Leben und seine Werke betrachten." (S. 178.)

„Da tausend Hindernisse seine Freiheit nach außen hemmen, sucht er innere Freiheit zu erlangen. Er ist sich indessen bewußt, daß den Geist befreien, ohne sich zur gleichen Zeit selbst zu zügeln, Schaden anrichten heißt." (S. 184.)

„Die Steine auf Goethe werfen, sollten offenbar zuerst in ihrem eigenen Herzen Einkehr halten und sehen, wie die Dinge mit ihnen selber stehen. Nur die Toren und Großsprecher lesen, um zu tadeln; die Weisen suchen Erleuchtung und Kraft und sind erfreut, das schöne und milde Antlitz der Wahrheit zu schauen, wo immer es sich zeigt. Wenn sie finden, daß es möglich ist, die größten Geister mit einander und mit den ewigen Wahrheiten zu vereinen, werden sie erfüllt von einem Gefühle von der Gültigkeit und Heiligkeit der menschlichen Vernunft." (S. 185 f.)

Das sind ein paar Sätze aus den etwa fünfzig Druckseiten, die der Goethe-Aufsatz füllt. Man sieht unschwer, daß Bischof Spalding tief in seinen Goethe eingedrungen ist, den er denn auch in anderen Anreden wiederholt zitiert. Es bewährt sich an ihm das Wort:

„Wer den Dichter will verstehen,
Muß in Dichters Lande gehen."

Und es wird wörtlich wahr, denn Bischof Spalding ist auch ein feinsinniger Übersetzer deutscher Dichtungen[1]).

Wir denken, daß diese Stellen genügen, dem kleinen Buche im Kreise unserer Leser viele Freunde zu werben, zumal auch die übrigen Anreden und Aufsätze für den Gedanken eintreten, der bei der Gründung dieses Organes lebendig war: die Katholiken zur lebhaften Anteilnahme an der Kultur ihrer Zeit aufzurufen. Nur ein paar Sätze seien zum Beispiele angezogen:

[1]) Songs, chiefly from the German. Chicago, Mc. Clury & Co. — The Chicago Record fand, daß der Übersetzer damit eine Kunst erneue, die seit Longfellow verloren schien.

„In früheren Jahrhunderten gab es Männer höheren Genies wie auch individuelle Geister weiteren Wissens, allein nie gab es ein Zeitalter, das so erleuchtet war wie das unsere. Wenn die Katholiken all das vor Augen haben, wäre es Blindheit für sie, zufrieden zu sein mit dem, was sie getan haben oder noch tun. Wenn das Leben nicht wächst, verfällt es. Die Selbstzufriedenen sind höchstens unbedeutende Wesen, als Führer und Erzieher der Menschheit sind sie ganz unzulänglich." (S. 58.)

„Christus . . . . . machte keine Äußerung, die zur Annahme führen könnte, daß er Literatur, Philosophie, Geschichte oder Wissenschaft als ein Hindernis für die Anbetung Gottes im Geiste und in der Wahrheit betrachtete." (S. 235.)

„Wenn wir uns isolieren und aus dem uns umgebenden höchsten intellektuellen und moralischen Leben der Welt hinaustreten, werden wir in eine verhängnisvolle Lage der Inferiorität kommen und die Macht verlieren, gehört und verstanden zu werden. Wenn in den ersten christlichen Jahrhunderten die Kirche fähig war, alles in sich aufzunehmen, was wahr und gut in der heidnischen Philosophie und Kultur war, wenn Augustinus und Thomas von Aquin es verstanden, Plato und Aristoteles als Förderer der Sache Christi heranzuziehen, warum sollten wir den Mut verlieren und uns einbilden, daß die Kirche die Assimilationsfähigkeit verloren hat?" (S. 239.)

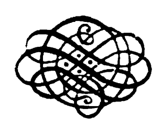
Es wird nicht nötig sein, auch nur noch ein einziges Wort der Empfehlung diesen Zitaten beizufügen. Leider müssen wir noch bemerken, daß die Übersetzung in keiner Weise den berechtigten Anforderungen an ein gutes Deutsch entspricht, stellenweise mußten wir den englischen Urtext[1]) zur Erzielung vollen Verständnisses beiziehen. Vor der zweiten Auflage, die wir dem Buche von Herzen wünschen, ist eine strenge Durchsicht von befähigter Seite unbedingt notwendig. Auch die Goethezitate sollten nicht in Rückübersetzung, wie es wenigstens zum Teile geschehen, sondern in der Originalfassung gegeben werden.

Diese Mängel bedauern wir um so lebhafter, weil des Büchleins innerer Wert so groß ist[2]).

---

[1]) Das englische Original verdanken wir der Güte des Herrn Prof. Dr. Grauert.

[2]) Zwei andere Schriften, die im gleichen Verlage erschienen, eignen sich nicht zu ausführlicher Besprechung an dieser Stelle. Es sei aber um ihrer inneren Verwandtschaft mit dem Buche Spaldings willen wenigstens hier unten auf sie aufmerksam gemacht. Es ist ein kleineres Schriftchen „Das neue Jahrhundert" und ein größeres Werk „Die Kirche", beide vom Bischof Bonomelli von Cremona, der als Vorkämpfer für die rechte Erfassung der neuzeitlichen Verhältnisse von seiten der katholischen Welt bekannt ist und auch hier in diesem Sinne wirken will.





Hochwild.

Von
Karl Domanig-Wien

In Eichenforsten des Bákonyer Waldes
Macht' ich die Jagd einmal auf Hochwild mit.
Es war im letzten Trieb; ein tiefer Hohlweg
Mein Ausschuß: was herüber wechselte,
Kam mir zu Schuß. Der beste Stand, wenn's glückte!

Horch das Signal! . . . Lautlose Stille jetzt.
Die Treiber treten an, vorsichtig langsam.
Bald raschelt's unter mir; bald knackt ein Ast
Zur Rechten: jetzt, wenn Wild im Dickicht lag,
Jetzt muß es vor! Halt dich, Gesell', es gilt!
Schier atemlos, die Kehle trocken, stand ich,
Gespannt die Sehnen und die Sinne all.
Nicht lang, da rauscht's, da bricht es los, im Nu —
Schuß folgt auf Schuß — ein Hirsch, ein zweiter war
G'rad unter mir über den Hohlweg hin!
Den ersten hatt' ich, als ich losgedrückt,
Wohl auf dem Korn, dem andern folgt die Kugel
Aufs G'ratewohl. Das Dickicht schlug zusammen.

Der Förster nahte. „Nun, wo war's?" „Hier unten!"
Und bald erspäht des Waidmanns scharfes Auge
Ein Eichenblatt, darauf ein Tröpflein Schweiß.
„Ho, der ist unser," war sein rasches Wort;
„'s ist Lungenblut, der Hirsch ist unser, Herr!"
Vorsichtig drang man vor, kaum hundert Schritte;
Da im Gezweig, und just ins Blatt getroffen,
Lag es verendet schon, das edle Tier!

* * *

Das war mein bester Schuß, den ich getan,
Und tröstend blieb und lieb mir die Erinn'rung.
Wie oft, ach, aus dem öden Lärm der Großstadt
Hab' ich mich hingesehnt nach jenen Forsten,
Nach jener Dämmerstille Feierabend!

Und neulich erst, da mich des Lebens Sorge
Und Niedertracht zu Boden schier gedrückt,
Als ich im Morgengrauen fiebernd lag,
Bracht' mir ein wirrer Traum das Bild zurück:
Wie nach dem Schuß der vielerfahr'ne Waidmann
Laut mich beglückwünscht: „Der ist unser, Herr!"
Es war ein wirrer Traum, geträumt im Fieber,
Das mich befallen. Bald auch kam der Arzt
Und untersuchte lang und sprach bei Seit',
(Ich hatt's nicht hören sollen): „Lungenblut".
Ich hab's gehört und glaubte mehr zu hören:
„'s ist Lungenblut, und der ist unser, Herr!"

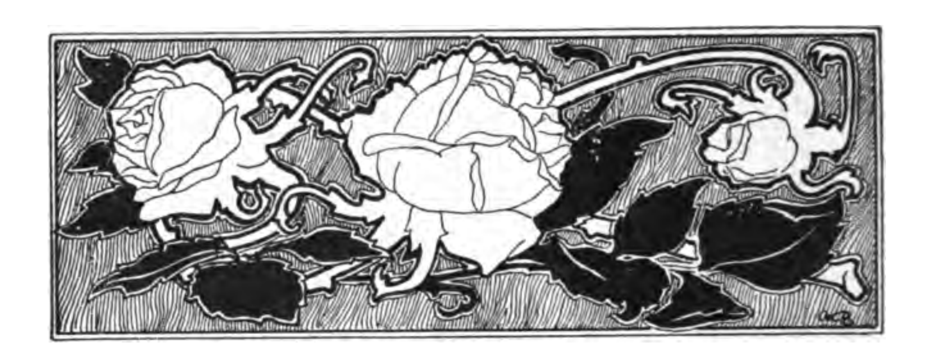
Da schüttelt's mich: ich fühlte mich als Wild,
Das flüchtend sprengt in seines Forstes Schutz,
Das heiße Blei, den Tod in seinen Lungen,
Und hin sich streckt, um klaglos zu verenden.

Das Bild zerfloß, ein and'res tauchte auf:
Als Jäger sah ich mich, auf hohem Stand,
Und rief mich an: „Geselle, ho, es gilt!"
Die Büchse knallt', erwartend stand ich, ob
Mein schöner Schuß des Zieles nicht gefehlt,
Und harrt' und harrt' in heißer Fieberglut,
Indeß die Meinen sorgend mich umstanden. —

Glücklich vorüber ist der schwere Traum,
Was mich bedroht, o Gott sei Dank, vorüber!
Mir lacht die Sonne noch, sieh, mich umfängt
Des Frühlings nie so schön empfund'ne Pracht
Und Blumenduft und Lieb' und Leben wieder!

Ganz leise nur, harmonisch wie der Bienen
Gesumme tönt ein Warnen mir ins Ohr:
„Sei, Jäger, sei auf deiner Hut! Es gilt,
Daß du dir selber nicht verloren gehest!"





Ein Wort über die katholische Belletristik.

Von L. v. Roth-München.

Seit ungefähr einem Lustrum haben wir Katholiken begonnen, auch der Belletristrik eine erhöhte Aufmerksamkeit zu widmen. Ausgehend von der Erkenntnis, daß es für einen so zahlreichen Volksteil, wie die deutschen Katholiken, eine Schande ist, keine Belletristik, die auch nur den Namen verdient, zu besitzen, und der Erwägung Raum gebend, daß die Belletristik einen zwar unmerklichen, aber nichts destoweniger ungeheuren Einfluß auf Denken und Empfinden eines Volkes ausübt, wurde von manchen Seiten eine Hebung unserer Belletristik ersehnt und gefördert. Leider ist infolge der Teilnahmslosigkeit mancher Kreise, deren höhere Interessen schon bei der Politik aufhören, und infolge der geistigen Rückständigkeit anderer, die künstlerischen Bestrebungen an sich schon feindselig gegenüberstehen, der Erfolg weit hinter den anfänglich gehegten Erwartungen zurückgeblieben. Es scheint aber trotzdem, als ob in letzter Zeit auch weitere Kreise der so wichtigen literarischen Frage ihr Interesse zuwenden wollten. So bringt auch das „Augustinusblatt" in Nr. 6 d. J. „ein Wort über die katholische Belletristik" dem wir folgende verständige und beherzigenswerte Ausführungen entnehmen:

„Wer z. Zt. Exkursionen in die nicht katholische Literatur macht, begründet sein Unternehmen meist in folgender Weise: Fast tagtäglich verkehre ich mit Nichtkatholiken in Geschäft und Beruf, auf Reisen, in Gesellschaft. Und so drängt sich mir die Notwendigkeit auf, auch dem Geistesleben der Nichtkatholiken näher zu treten. ›Als unterweisender Führer dient am besten die nichtkatholische Literatur.‹ Andere sagen: ›Die katholische Tagesliteratur ist, was die Zeitungen im politischen Teil anbelangt, meist gut, wenigstens von der besten Absicht beseelt. Unter dem Strich ist sie aber langweilig, oft unangenehm frömmelnd und vor allem — unwahr. Helden und Heldinnen, wie sie dort aufmarschieren, existieren nicht, können in dieser Welt nicht existieren, und die Taten und Ereignisse entsprechen nicht dem menschlichen Leben, wie es ist, sondern wie man es der Frömmigkeit und Tugend halber wohl wünschen möchte. Die Männer und Frauen der sog. historischen Romane sind fast durchweg Mustermenschen, und die Zahllosen, die „sich kriegen", sind langweilig in Liebe und Leben. Besser sind die in Buchform erscheinenden Ro-

mane und Novellen, aber auch ihren Personen haftet meist eine gewisse Unmündigkeit an, die sie nicht leben läßt, wie sie möchten und der Lage nach müßten, sondern wie es die Rücksicht auf unmündige Leser gestattet. Daß der Jugend keine Literatur in die Hände gerät, die das Leben gibt, wie es ist, kann nur gebilligt werden. Denkt man aber auch den erwachsenen katholischen Leser mit solcher Jugendliteratur dauernd abspeisen zu können, so dürfte man sich verrechnet haben; er wird ganz sicher über die Grenzpfähle hinübergreifen.‹

Was soll man gegen solche Raisonnements einwenden? Vermutlich werden nicht wenige mit einem Panegyrikus auf die katholische belletristische Literatur antworten. Was soll das nützen? Bessert man damit die katholische Literatur? Überzeugt man damit die tausend und abertausend Unzufriedenen? Wenn die schöngeistige katholische Literatur entwicklungsfähig ist nach der Höhe hin, und das wird kaum bestritten werden, dann ist es das beste, man gibt sich die ernstliche Mühe, es zu tun. Das ist das einfachste Mittel, alle Klagen aus der Welt zu schaffen und die Exkursionen der katholischen Leser in fremde und jedenfalls nicht gefahrlose Gebiete auf ein Minimum zu beschränken, ohne sie zum Rückstand in der Literatur zu verurteilen. Die deutschen Katholiken haben in den letzten 30 Jahren Außerordentliches geleistet, was weder sie selbst noch andere ihren Kräften zugetraut hätten: sie haben sich hohe Achtung im Reiche erkämpft, haben trotz aller urdeutschen Neigung zu Sonderbündeleien treu zum Zentrumsturm gehalten, haben sich — wir möchten sagen aus nichts — eine große und gute politische Presse geschaffen, haben ihre wissenschaftliche Literatur zu einer Blüte und Höhe gebracht, daß kein billig Denkender sie auch nur um Haaresbreite gegen die Geisteserzeugnisse der Nichtkatholiken zurücksetzen wird — — bei der belletristischen Literatur will man aber Halt machen, weil man sich einredet, sie sei gut und schön und keiner Vervollkommnung bedürftig?

Um die Literatur zu heben, müßten in erster Linie die Herren Buch- und Zeitungsverleger Hand anlegen. Daß sie Mangel an Manuskripten für Bücher bezw. an Material für das Zeitungsfeuilleton hätten, werden sie gewiß nicht sagen. Da müßte denn eine scharfe Auslese gehalten und weder nach Empfehlungen noch nach dem Preise gefragt werden. Wenig soll von der Riesenmasse übrig bleiben, das wenige aber gut honoriert werden. „Billig und schlecht" rächt sich immer. Wird diese Praktik von den Buch- und Zeitungsverlegern fortgesetzt, dann wird die Abwanderung der Literaturfreunde in die nichtkatholischen Gebiete immer mehr überhand nehmen. Und die Klagen der Herren Verleger, daß katholische Literatur so wenig Käufer, katholische Zeitungsfeuilletons so wenig Anklang fänden, werden immer berechtigter werden.

Die Hauptaufgabe bei Hebung der Literatur kommt natürlich den Schriftstellern zu. Daß recht viele Federn, und besonders sehr produktive, zur Tatenlosigkeit verurteilt werden, wenn der Zensor des Verlegers weder auf den billigen Preis des Manuskriptes sieht, noch auf diese oder jene Empfehlung hört, sondern die Güte des Literaturerzeugnisses einzig und allein sprechen läßt, liegt auf der Hand. Das ist ja im Interesse des Einzelnen gewiß zu bedauern, aber das Gesamtinteresse steht auch hier unmeßbar höher. Der katholische Feuilletonist wird sich bemühen müssen, nur Bestes zu schaffen und seine Schreibweise sowohl wie die Art der Schilderung dem Zeitgeschmack anzupassen haben, ohne dabei ungeordneten

Wünschen auch nur fingerbreit nachzugeben. Etwas mehr Realistik wäre dringend nötig, natürlich nur bis an die Grenzen, die das katholische Gewissen genau kennt; ebenso mehr wahre Schilderung und weniger Übertugendmenschen, weniger Liebesgeschichten u. s. w. Doch wollten wir alles anführen, was der katholische Belletrist tun und lassen soll, dann würden wir lediglich eine Schablone bieten, aber gerade diese würde tausendmal mehr Schlimmes statt Gutes schaffen.

Eins ist dem katholischen Schriftsteller not, wenn er frisch und wahr und damit interessant, wenn er umfassend und abwechslungsvoll, belehrend und doch lebendig und belebend schreiben will; er muß ganz katholisch bleiben. Wenn die katholische Belletristik heute an einer gewissen Gedankenarmut einerseits und unwahrer Schilderung anderseits leidet, so rührt das unseres Erachtens zum größten Teile davon her, daß die katholischen Schriftsteller zu sehr über die Grenze hinüber geschaut und dort vieles entliehen haben, was jenseits ein zu den Verhältnissen passendes Gesicht hat, diesseits aber wie eine Verzerrung aussieht. Darum voll und ganz zurück in die rein katholische Anschauung und Auffassung."

Wir begrüßen solche Ausführungen umsomehr, als das „Augustinusblatt" damit dokumentiert, daß es ihm um die Hebung der katholischen Belletristik ernst zu sein scheint. Aus der Tatsache, daß das Blatt ein paar Nummern vorher einer Broschüre, die kunstfeindliche Zwecke erstrebte, eine anerkennende Besprechung an leitender Stelle hatte zu teil werden lassen, war dies nämlich nicht zu ersehen. Hoffen wir jedoch, daß die Redaktion des „Augustinusblattes" in der jetzt inaugurierten kunstfreundlichen Weise fortfahren wird. Sie könnte nämlich durch ihren Einfluß auf die katholischen Redakteure Deutschlands in dieser Beziehung sehr viel Gutes wirken.

Wie die Hebung unserer literarischen Verhältnisse systematisch und in großem Maßstabe anzupacken wäre, habe ich schon früher im „Augustinusblatt" auseinandersetzen wollen. Die Redaktion glaubte aber, den unveränderten Abdruck der betr. Ausführungen nicht veröffentlichen zu dürfen. Nun, vielleicht finden sich heute andere Verhältnisse vor. Ich hatte damals verlangt, dem katholischen Schriftsteller bessere Existenzbedingungen zu schaffen, um das Niveau der Literatur zu heben. Heute kann tatsächlich kein katholischer Belletrist vom Ertrag seiner Feder leben. Auf S. 243 ff. der „Literarischen Warte" 2. Jahrg. habe ich das des Näheren begründet. Die Folge davon ist, daß wir keine eigentlichen Belletristen haben, sondern nur solche, die auch „nebenher Romane schreiben". Und auch diese sind zum größten Teile weibliche Kräfte. Eine weitere Folge dieser traurigen Verhältnisse ist es, daß die katholischen Belletristen, die nur wenige Organe zur Verfügung haben, die für ihre Arbeiten in Betracht kommen, ängstlich bestrebt sind, ja den Lesern und Redaktionen dieser Blätter entgegenzukommen, d. h. mehr Lesefutter mit äußerlichem katholischen Aufputz als ein literarisches Kunstwerk zu bieten. Die Redaktionen müßten daher immer wieder darauf aufmerksam gemacht werden, daß sie ihre Leser zu bilden und zu einem besseren Geschmack zu erziehen, nicht bloß deren gewöhnlichem Unterhaltungsbedürfnis entgegenzukommen haben. Es ist ein trauriges Zeichen für Redaktionen und Leser, wenn erstere, wie es oft geschieht, Beiträge guter katholischer Autoren mit der Begründung ablehnen, daß ihre Leser zu dumm seien und daß die Beiträge für ihr Blatt „zu hoch", „zu künstlerisch" seien.

Ferner müßten diejenigen Tagesblätter und Zeitschriften, die höhere Honorare zu zahlen imstande sind, darauf hingewiesen werden, daß sie nicht immer die einheimische Produktion gegen billigere und sehr oft schlechtere ausländische Ware zurücksetzen dürfen. Heute sehen wir aber in unsern tonangebenden Familienzeitschriften und Tagesblättern amerikanische und andere Kriminal- und Unterhaltungsromane, französische und polnische historische Romane und holländische, spanische, schwedische rc. Übersetzungen dominieren. Übersetzungen guter Romane sind ja an sich sehr verdienstvoll; aber Werke wie Colomas verunglückte „Maria Stuart" und gewisse langweilige historische polnische Romane werden durch die Übersetzung nicht besser. Wie soll da die einheimische Produktion etwas leisten, und wie sollen sich ihr bessere Kräfte zuwenden, wenn sie keinen genügenden Absatz finden kann? Charakteristisch für die ganze Situation ist auch die Tatsache, daß an einer unserer ersten Familienzeitschriften seit Jahren eine nichtkatholische Belletristin, die nur eine anständige Mittelmäßigkeit als Erzählerin für sich in Anspruch nehmen kann, Hauptmitarbeiterin ist. Das hat zwar an sich nichts zu bedeuten, ist aber insofern interessant, als der Protestant für Blätter aller Richtungen schreiben und sich so ein großes Absatzgebiet schaffen kann, während es dem Katholiken leider verübelt wird, wenn er für akatholische Blätter arbeitet. Besserung wäre hier nur auf dem in dem zitierten Artikel des „Augustinusblattes" angegebenen Wege zu erzielen: Die besseren Verleger sollten literarisch gebildete Kräfte an der Seite haben und bei Annahme von Arbeiten weder nach dem Preise, noch nach den Empfehlungen fragen. Die anderen Tagesblätter und Volkszeitschriften, die nicht soviel Geld für Belletristik ausgeben können und auf Feuilletonkorrespondenzen angewiesen sind, sollten dazu gebracht werden, daß sie nicht bei allen möglichen, oft jüdischen literarischen Bureaus, wie es leider nur zu oft der Fall ist, ihren Bedarf möglichst billig und schlecht decken, sondern sich ausschließlich an literarische Bureaus wenden, die von Katholiken und Fachmännern geleitet sind, den Autoren, von denen sie ihr Material beziehen, anständige Honorare bezahlen und daher auch gute Arbeiten liefern können. Vielleicht gelingt es dem „Augustinusblatt", ständig einige literarische Bureaus, die diesen Anforderungen entsprechen, den Redaktionen empfehlen zu können. Das muß aber ohne Rücksicht auf im Vereinblatt inserierenden Firmen geschehen.

Diesen Bestrebungen zu Gunsten der katholischen Schriftsteller müssen die letzteren natürlich auch dadurch entgegenkommen, daß sie sich bemühen, künstlerisch das beste zu bieten. Mache man ihnen das nur nicht unmöglich! Wenn das „Augustinusblatt" meint, die Gedankenarmut und unwahre Schilderung unserer katholischen Belletristik rühre davon her, daß „die katholischen Schriftsteller zu sehr über die Grenze hinüber geschaut und dort vieles entliehen haben, was jenseits ein zu den Verhältnissen passendes Gesicht hat, diesseits aber wie eine Verzerrung aussieht", so ist das nach unserem Erachten total unrichtig. Früher, wo die katholische Belletristik noch nicht über die Grenzpfähle schaute, war sie noch viel gedankenärmer und unwahrer. Der beklagte Mißstand kommt hauptsächlich davon her, daß engherziger Fanatismus es nicht duldet, wenn ein katholischer Schriftsteller das Leben schildern will, wie es ist oder ihm erscheint. Er ist gezwungen, wenn er nicht gesteinigt werden will, alles abzuschwächen und so herzurichten, daß es auch für „die Jugend und das Volk" taugt und kein scandalum pusillorum

verursacht. Wenn ein solches Produkt dann gedankenarm und unwahr ist — kann man da dem Künstler einen direkten Vorwurf machen? Künstler haben sich eben stets schlecht zu geistigen Kastraten geeignet. Diese engherzige Prüderie hindert die katholischen Schriftsteller auch, die tiefsten Probleme künstlerisch zu behandeln. Als Katholik muß der Schriftsteller naturnotwendig alles von seiner katholischen Weltanschauung und Auffassung aus beurteilen, sodaß das ganze Werk notwendig ein durch und durch katholisches sein muß. Je tiefer und größer aber das Problem wäre, das er behandelte, desto weniger könnte er es mit künstlerischer Freiheit, Unbefangenheit und Innerlichkeit behandeln, er müßte ja jeden Augenblick fürchten, bei der jetzigen Ketzerriecherei falsch aufgefaßt und verstanden zu werden. So muß er denn ein möglichst oberflächliches, sog. „neutrales" Thema wählen, das er dann vielleicht äußerlich mit einem katholischen Mäntelchen drapiert. Eine Persönlichkeit, eine Individualität kann unter diesen Verhältnissen nicht zur Entwicklung kommen. Typisch für die ganze Sachlage ist da wieder die Tatsache, daß ein so trefflicher Roman, der durch und durch katholisch, und für einen Nichtkatholiken gewiß nur zur Hälfte verständlich ist, wie Antonio Fogazzaros „Die Kleinwelt unserer Zeit" in einer nichtkatholischen Zeitschrift zuerst übersetzt erscheint und dann von einem ausgesprochen nichtkatholischen Münchener Verlage in Buchform herausgegeben wird. Mit Ausnahme der „Warte" hat unseres Wissens auch noch kein katholisches Blatt auf den Roman hingewiesen; gewiß würde er auch bei der Mehrzahl der katholischen Blätter nur Abweisung finden. Der Jesuit Coloma konnte für seine „Lappalien" ja auch keinen katholischen Verleger finden. Und wenn Calderon heute wieder weltliche „Autos" schreiben wollte, gälte er entschieden für einen lasziven Dichter. Wir haben eben im katholischen Deutschland keine Männerliteratur, sondern vorherrschend „Lektüre für die reifere Jugend und das Volk". Kann es da wunder nehmen, wenn so viele, und gerade die besten, ins nichtkatholische Literaturgebiet abwandern oder die Belletristik überhaupt links liegen lassen?





Historische Literatur.

Von B. Clemenz-Liegnitz.

II.

Geschichte und Leben — ein Thema, über das sich ernste Gedanken sagen lassen. Das Leben der „Massen“ und „Individuen“ spinnt die Epochen, und die aufzeichnende Geschichte wird zur Fackel fürs Leben. Ich glaube, daß nimmermehr der Umkreis der Geschichtsfreunde ein so großer werden konnte, wenn nicht die ahnungsvolle Beziehung zwischen Leser und historischer Tatsache bestände. Die Geschichte „richtet“ nicht bloß in dem Sinne, daß alles Geschehen vor aller Augen einst offenbar wird, sie ist auch Richtung gebend, insofern man in der historischen Perspektive das Belanglose vom Wichtigen besser zu unterscheiden vermag. Carl Jentsch konnte seine „Geschichtsphilosophischen Gedanken“[1]) sogar einen „Leitfaden durch die Widersprüche des Lebens“ nennen! Allerdings nur, weil er Geschichte im weitesten Sinne auffaßt, denn die ersten Kapitel von „Gott“, „Weltzweck“, „Glückseligkeit und Vollkommenheit“ ꝛc. sind theosophischen Charakters und nicht einmal in Nebendingen geschichtlich. Aus den übrigen Essays ragen einige durch pragmatische Darstellung von weniger behandelten mittelalterlichen Vorgängen hervor, wie „des Luxemburgers Römerzug, ein Wendepunkt in der Weltgeschichte“: Die mittelalterliche Idealpolitik wandelt sich in Realpolitik; oder das Kapitel „In Florenz keimt die Idee des Nationalstaates“. Die glänzend und mit logischer Schärfe geschriebenen Aufsätze lassen das Gefühl zurück, als habe sich der Verfasser etwas Schweres vom Herzen schreiben wollen; darüber täuscht auch das minutiöse Abmarkten in Verstandsdingen nicht, z. B. in „Wie die Konfessionen einander brauchen“.

Die Geschichte ist eine Universalwissenschaft, selbst der Physiker kann ihrer nicht entbehren. Zwei Wissenschaften rücken sich aber mit Riesenschritten näher; ihre Verwandtschaft hat Dr. Karl Weule in einer akademischen Antrittsrede an der Leipziger Universität unter dem Thema: „Völkerkunde und Urgeschichte im 20. Jahrhundert“[2]) behandelt und darin neben einer genauen Festlegung der Aufgaben jeder Wissenschaft auch einzelne kühne Probleme von fast unlösbarer Schwierigkeit herangezogen, so das Amerikaproblem, das heißt die Frage nach einem

---

[1]) Leipzig 1903, F. W. Grunow.

[2]) Eisenach 1902, Thüringische Verlags-Anstalt.

praediluvialen Zusammenhang der Völker der alten und der neuen Welt, und es wird behauptet, es werde sich nur lösen lassen mit Hilfe der Geologie. Realer sind die prächtigen Darbietungen des Paläontologen Dr. Hedingers in Stuttgart über einzelne Ausgrabungen aus keltischen Hügelgräbern vom nördlichen, nordöstlichen und zentralen Württemberg. Namentlich die vom Weiler Haid, von Flur Geföll, Brandhann, Mariaberg und Mägerkingen erregen Bewunderung und bieten wertvolle Ergänzungen zu den in europäischen Museen ausgestellten Funden der Hallstatt und La Tène-Kultur. Die Darstellungen und Bildertafeln sind in einem Sonderheft des „Archivs für Anthropologie" unter dem Titel „Neue keltische Ausgrabungen auf der Schwäbischen Alb 1900 und 1901"[1]) herausgegeben und so weiteren Kreisen zugänglich gemacht, was Dank verdient. Ein ebenso dankbares Unternehmen will der Schule die Anschaulichkeit verschaffen, deren der Geschichtsunterricht leider noch entbehrt. Mit Unterstützung des badischen Ministeriums gibt Professor Dr. H. Luckenbach eine Bildersammlung „Kunst und Geschichte" heraus, deren zweiter Teil „Abbildungen zur Deutschen Geschichte"[2]) soeben zu einem beispiellos niedrigen Preise erschien. Die ersten Blätter sind instruktiven Abbildungen zur Stein-, Bronze- und Eisenzeit gewidmet, dann folgen Dorf, Stadt, Kirche, Kloster, Burg, Schloß, Fürstensitz, vervielfältigende Künste, Dürer und Holbein, Plastik, Münzen, Wappen. Leider fehlen Häusertypen vom ausgehenden Mittelalter an. Freunde von Kunst und Geschichte können gar kein bequemeres Bildungsmittel finden als diese Sammlungen, die deshalb hier empfohlen seien.

Eine schwere Kost sind diejenigen Schriften, die religionsgeschichtliche Dinge behandeln, wie Professor Dr. Rudolf Dvoráks Arbeit über „Chinas Religionen, II. Teil: Lao-tsï und seine Lehre",[3]) worin er zunächst Lao-tsïs Leben, dann dessen Schrift Tao-tak-king und endlich dessen Lehre eingehend und systematisch behandelt. Darin weicht er von seinen Vorgängern ab, daß er philologisch-kritisch handelt und den Leser die Analyse selbst erleben läßt. Nach des Verfassers Ansicht wollte Lao-tsï nicht den Chinesen, sondern den Menschen überhaupt reformieren — im Gegensatz zu seinem großen Vorgänger Confucius. Als Ausgangspunkt nimmt aber auch er, wie dieser, Politik und Sozialethik. Doch liegt die Eigenart dieses Reformators nicht in den ethischen Gesichtspunkten, sondern mehr in der dogmatischen Spekulation und einer ins Tiefste menschlicher Erkenntnis hinabsteigenden religiösen Erkenntnislehre. Verfasser regt eine Volksausgabe von Lao-tsïs Schrift an, „welche dem lesenden Publikum helfen würde, den philosophischen Genius und tiefen religiösen Geist eines der größten Männer, die je das Erdreich getreten (!) haben, zu würdigen" (S. 162). Nicht minder anregend ist die angedeutete Parallele Lao-tsï—Tolstoj: beide kontemplativ und Gegner „der sogenannten Zivilisation und geistigen Kultur".

Näher liegt uns die Zeit, die Privatdozent Dr. Walter Norden in seinem monumentalen Werke „Das Papsttum und Byzanz"[4]) behandelt, denn, bisher geflissentlich gemieden, hat sich die neuere historische Literatur wiederholt

[1]) Braunschweig 1903, Fr. Vieweg & Sohn.
[2]) München 1903, R. Oldenbourg.
[3]) Münster i. W. 1903, Aschendorffs Buchhandlung.
[4]) Berlin 1903, B. Behr.

recht eingehend mit diesem Problem beschäftigt. Aber in der Zuspitzung, wie hier, ist die Materie noch nicht ins Auge gefaßt worden, und der Verfasser hat mit diesem Werke etwas durchaus Neues und Wertvolles erarbeitet. Seine Quellen sind tadellos und nicht von Bequemlichkeit ausgewählt, sondern von Rom, Venedig, Paris, Oxford Gedrucktes und Ungedrucktes herbeigeholt. Die Verarbeitung mag im einzelnen manche Wünsche offen lassen, im großen besteht sie die historische Kritik und erweist sich als Werk der wissenschaftlichen Gewissenhaftigkeit. Die Darstellung beginnt mit Ausführungen über den Ursprung des Schismas und durchwandelt die Jahrhunderte bis zur Cäsur 1453. Überall kommt es auf die Beziehungen zwischen Byzanz und Papsttum an; sowohl in dem Zeitraum des X.—XII. Jahrhunderts, in welchem die Idee der Okkupation näher liegt als die der Union, wie sie dann im IV. Kreuzzuge wirklich wird, als auch bei der Behandlung der Griechenunion von Lyon und der Aussichten auf die Wiedervereinigung mit Byzanz mit mit Rom. Der Verfasser meidet im ganzen subjektive Exkurse, natürlich wird seine Darstellung auch ihre Gegner finden, denn gründliche Werke haben solche, noch ehe sie geschrieben wurden; aber aus Widerspruch und Widerspruch wurde die Klarheit gezeugt! Trotz aller Kirchlichkeit, die dem Thema und demgemäß seiner Behandlung anhaftet, hat der Verfasser den rein geschichtlichen Charakter in den Vordergrund gestellt, daher auch das Thema nicht etwa gestellt: Römische und griechische Kirche. Er hat sich dadurch Freiheiten geschaffen, und diese auch genützt.

Byzanz als Rest des Römerreiches, als Brücke von Orient zu Okzident, als zweites Rom: gewiß sind das historische Fundamentalprobleme, und die anwachsende Berücksichtigung dieser Bedeutung in der universalhistorischen Literatur zeigt namentlich Professor Th. Lindners (Halle) „Weltgeschichte"[1]), mit der der arbeitsfreudige Historiker, wie er sagt, sein Lebenswerk abzuschließen gedenkt. In ihrer zusammenfassenden, geschlossenen Konzentration der Details und in der den historischen Begriffshierarchien wohl angepaßten Ausdrucksweise bilden die Anfänge dieses Werkes (erschienen bis jetzt 2 Bände) den Grund einer vielversprechenden Monumentalleistung. Er schließt die antike Geschichte überhaupt aus und beginnt mit dem Auseinandersetzen von Rom und Germanien, führt im ersten Bande noch das byzantinische Reich, den Islam, das Franken- und Karolingerreich, sowie China und Indien vor, in, wie gesagt, gedrungenen Kapiteln, daran jedes etwas Selbständiges zu sagen hat. Der zweite Band geht weiter zum Niedergang der islamischen Welt, zu den Kreuzzügen (wo wiederum die Stellung Konstantinopels ungewöhnlich gründlich beleuchtet wird), endlich zu der großen abendländischen Auseinandersetzung von Papsttum und Kaisertum. So wird in den zwei Bänden die gesamte Geschichte des frühen Mittelalters abgetan und mit erfreulicher Originalität, die sonst in umgekehrtem Verhältnis zu dem Umfang des Themas zu stehen pflegt. Jetzt müßte ich über die Auffassung Lindners reden, die nicht immer die unsrige ist und oft in einem direkten Gegensatz zu dieser steht, der zumeist in Weltanschauung und Konfession beruht. Mitunter aber bedarf es nur einer Vertauschung von Ausdrücken — und die Differenz würde ausgeglichen. Dagegen stimmen wir zu, wenn er in den geschichtsphilosophischen Bemerkungen den Standpunkt in der Diagonale der extremen Individual- und „Massen"-Philo-

[1]) Stuttgart 1902, 1903, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.

sophie einnimmt: „Die geschichtlich wirksamen Individuen, die „großen Männer“, mit teilweiser Ausnahme der Eroberer und Reichsgründer, vollzogen nur Vorbereitetes, aber formten es in selbständiger Weise, und sind dadurch von größter Wichtigkeit; die Vorbereitung erfolgt jedoch durch die Masse. In ihr entstehen und wachsen die Ideen, die der große Mann in Wirklichkeit setzte“ (I, VII). Desgleichen ist ihm in der andern fundamentalen Richtung wohl zuzustimmen, die zur Zeit Gegenstand heftiger Diskussionen ist: Psychologische Evolutionen der Völker werden im allgemeinen abgelehnt. „Nicht, daß die Geschichte ein Rechenexempel wäre, nicht, daß man in ihr mit unfehlbarer kausaler Sicherheit einen geordneten Gang, der sich überall wiederholt, nachweisen könnte, aber die Bedingungen, von denen sie durchdrungen ist, sind bei aller bunten Verschlingung einfach“ (I, V). Auch mit periodischen Renaissancen, wie z. B. der ottonischen, die in jüngster Zeit entdeckt wurde, kann sich Professor Lindner nicht einverstanden erklären (II, 314), und so findet man auf jeder Seite eine richtungweisende, selbständige Note, die zusammen eine harmonische Komposition abgeben.

Wie variabel geschichtliche Stoffe sind, zeigt Eduard Vehses „Illustrierte Geschichte des preußischen Hofes, des Adels und der Diplomatie vom großen Kurfürsten bis zum Tode Kaiser Wilhelms I.“[1]), neu herausgegeben von Vehse redivivus, der es verstanden hat, mit dem Geiste des Original-Vehse sich zu identifizieren, so daß man noch von einem einheitlichen Werke reden kann. Worauf es die Behandlung absieht, geht aus dem langen Titel hervor, kurz könnte man Diplomatengeschichte sagen, und im übrigens will ich den Ur-Vehse sich selbst vertreten lassen: „Ich muß gleich vorausschicken, daß dieses Buch keine Tendenz hat. Ich raisonniere nicht, ich bescheide mich, die Fakta, aber diese so speziell und individuell als möglich zu geben“ (I, VI). Neben hochnotpeinlichen Quisquilien, Hofklatschgeschichten harmonieren urgemütliche Schilderungen vom trauten Familienleben und intimen Freundesverkehr; dann regen wieder diplomatische Intriguen derart auf, daß man eigentlich vergißt, ein Geschichtsbuch vor sich zu haben, — kurz der alte wie der junge Vehse haben es gerade auf das abgesehen, was sonst die Historiker, wenn nicht perhorreszieren, so doch bis auf begriffliche Wendungen konzentrieren. Ein kleines Museum von bildnerischem Schmuck, darunter bisher unveröffentlichte Tafeln und Beilagen, Autographen, Faksimiles, Karikaturen verstärkt noch diesen eigenartigen Eindruck. — Als Einzelbild vom Leben am preußischen Hofe kann „Der eiserne Prinz“[2]), eine von Herrn von Müller-Bohn der Jugend und dem Volke gewidmete Lebensbeschreibung des Prinzen Friedrich Karl uns lehren, wie ernst und sorgenreich, grundsätzlich auf Staatsaufgaben der Sinn und die Tätigkeit der meisten Hohenzollern ist. Man denkt sich den Führer der zweiten Armee im deutsch-französischen Kriege gern als Typus der alten, kernigen Richtung; das trifft zu, und die Schilderung hält vielfach solche Beziehungen zusammen. Wenn nur die Volks- und Jugendschriften mehr das konkrete, erzählende Moment pflegen wollten! — Eine recht zeitgemäße Volks- und Jugendschrift ist das hübsche und gehaltreiche Lebens- und Tatenbild „Leos XIII., des Jubilars auf dem päpstlichen

[1]) Stuttgart 1903, Franckhsche Verlagshandlung (W. Keller & Co.)

[2]) Potsdam 1903, A. Steins, Verlagsbuchhandlung.

Throne“[1]) von P. Hieronymus Hummel O. F. M. Der Verfasser hat das Talent, die langweilige biographische Melodie durch sinnenfällige, leicht vorstellbare und doch eben anmutige Beispiele, Vergleiche, Gedankenbilder u. ä. m. zu färben, ihr Charakter und Fülle zu geben. Kurz und volkstümlich sind auch die schwierigeren Themen: der soziale Papst, der Friedenspapst, der Papst als Förderer von Kunst und Wissenschaft, behandelt. Solche Schriften hätten jetzt zu Millionen verbreitet werden sollen und können, wenn auch die Preise für Massenbeschaffungen günstig gewesen wären!

Endlich noch eine dritte Volks- und Jugendschrift historischen Inhalts: „Deutsche Sagen von den Brüdern Grimm“[2]), herausgegeben von drei geistesverwandten Hamburger Gesellschaften, und der Reihe: Hamburgische Hausbibliothek angehörend. Mit Geschmack und nicht zu weit gehender Konzession an die moderne Buchtechnik ausgestattet, ist dieser Band ein Idealbuch für Deutschlands Jugend, zumal die solide und doch schöne Gewandung auch die Lust am Eigenbesitz zu fördern geeignet ist.

Längst hat man die Notwendigkeit eingesehen, als Unterlage der Historiographie einen Stamm der bedeutendsten Städtegeschichten zu besitzen; so mehrt sich deren Zahl, zwar nicht eilig, aber doch merklich, und damit wird die nationale Geschichte reichhaltiger werden können. Paderborn hat jetzt eine sehr korrekte vom historiokritischen, und eine sehr eingehende vom Leserstandpunkte. Professor Wilhelm Richter gab 1899 den ersten und jetzt den zweiten Band der „Geschichte der Stadt Paderborn“[3]) (mit Urkunden und Statuten, bearbeitet von Carl Spancken heraus. Der ganze historiographische Apparat, den die historische Methode von wissenschaftlicher Gründlichkeit verlangt, hat hier Anwendung gefunden. Die Ergebnisse sind für weitere wissenschaftliche Kreise bedeutsam: als vielumstrittene Bischofsstadt hat die Stadt Paderborn jahrhundertlang ein kirchen- und kulturhistorisches Zentrum gebildet, das in Kriegszeiten zumal Zielpunkt der feindlichen Absichten war. Im ersten Bande wird die Geschichte bis zum Ende des 15. Jahrhunderts erzählt, und im zweiten Bande die Fortsetzung bis zum westfälischen Frieden geboten. Von den kulturellen Berichten und Zusammenfassungen dürfen die über die eigentümlichen westfälischen Go- und Freigerichte, und im zweiten Bande, die Schilderungen von Verbrechen, Zauberei und Hexerei auf Interesse sogar im Volke rechnen. Als Ergänzung dazu kann dienen: „Westfälisches Wirtschaftsleben im Mittelalter“ (Aus seinen Grundlagen und Quellen heraus entwickelt und dargestellt) von Georg von Detten[4]). Mit eingehender Gründlichkeit hat man hier die Elemente des Wirtschaftslebens: Wald, Wasser, Landwirtschaft, Bodenschätze, Verkehr und Märkte, dargestellt, und es zeigt an, wie weit die westfälische Territorialgeschichte vorgegangen ist, wenn für eine solche Filigranarbeit die Quellen reichlich genug laufen. Übrigens fördert diese Arbeit auch die historische Geographie erheblich, und für die deutsche Nationalökonomie bringt sie manche wertvolle Ergänzung in historischer Hinsicht.

[1]) München 1903, J. J. Lentnersche Buchhandlung.
[2]) Hamburg 1902, Alfred Janssen.
[3]) Paderborn 1903, Junfermannsche Buchhandlung.
[4]) Paderborn 1903, Junfermannsche Buchhandlung.



XI.

In allen Formen macht sich heute die zügelloseste Erotik auf dem Bücher- und Kunstmarkte breit. In wissenschaftlicher Verkleidung wird vom Lotus-Verlag in Leipzig „Das Liebesleben des Sanskritvolkes" eingeschmuggelt. mit der Reklame: die Inder sind, das beweist das „Kamasutram", wahre Virtuosen auf sexuellem Gebiet. Der Iris-Verlag in Berlin vertreibt Studien über Geschlechtsleben, Sittlichkeit und Ehe, in denen Prostitution und Perversitäten aller Art einen breiten Platz einnehmen. Die Werke des Marquis de Sade, dieses Produktes der pestilenzialischen Sittenverderbnis des Hofes Ludwig XV., werden in schmeichlerischen Versen übersetzt und des famosen „Chevaliers" Jacob Casanova de Seingalt Memoiren, aus denen einem die ganze Osphresiologie des Jahrhunderts des Reifrocks und der Perrücke zum Übelwerden entgegen duftet, erleben eine Auflage nach der anderen. In jeder Nummer des „Simplizissimus" kann man Anzeigen wie diese lesen: Interessante Lektüre für Herren! Soeben erschienen: „Ein kaiserlicher Don Juan," „Liebesabenteuer einer Kaiserin," „Eine gekrönte Messalina." Katharina II., Lola Montez und andere pikante Damen der Weltgeschichte, ja sogar die Königin der hängenden Gärten von Babylon, feiern ihre glorreiche Auferstehung in allen möglichen Erzeugnissen des literarischen Betriebes, der nicht umsonst auf gewisse Instinkte spekuliert. Erotische Witzblätter schießen wie Pilze nach einem warmen Gewitterregen aus der Erde. Die Kunstfreiheit gilt ihnen als Schutzmantel für die Kunstfrechheit, und ein Ehebruch wird darin nach dem Vorbilde der Pariser Boulevardiers und der schwammigen Wiener Geistbolde, welche so gern Boulevardiers sein möchten, völlig als liebenswürdiger Ulk behandelt, bei dem nur der Ehemann im Hirschenschmuck eine üble Rolle spielt.

Alles schon dagewesen! Aber das Beklagenswerte ist, daß man heutzutage die eigentliche Kunst und Literatur zu einem großen Teil für diese Ausschreitungen, die auf die Dauer unsere Jugend und damit die sittliche Gesundheit unseres Volkes verderben werden, verantwortlich machen muß.

Unter diesen Umständen ist es nicht verwunderlich, daß aus Anlaß der Aufführung von Oskar Wildes „Salome", dem Intendanten der Kgl. Theater in Stuttgart unter anderen folgende offene Fragen an den Vorstand des Württembergischen Goethebundes zugingen: „Sind wir im Goethebund, um unsere Seelen peinigen, unsere Sinne anekeln zu lassen? Sind wir im Goethebund, um begreifen zu lernen, daß eine Lex Heinze gewissen literarischen Auswüchsen gegenüber höchst wün-

schenswert wäre? Sind wir im Goethebund, um uns durch perverse Sinnenlust kitzeln zu lassen?" Die weibliche Bestie, die der Dramatiker Wilde „Salome" benamset, watet nämlich knöcheltief in sadistischer Unnatur und ebenso der Vierfürst Herodes, der außerdem den Eindruck eines Paralytikers macht. Ob er es in Wirklichkeit gewesen ist, weiß ich nicht, auch nicht, ob Salome „zucht- und sinnlos unter widernatürlicher Triebkraft Wollust mit Blutgier vermengte." Vielleicht überträgt mancher Dichter moderne, in einer gewissen Kulturfäulnis erworbene Perversitäten auf die Vergangenheit. Sicher aber gibt es unter denen, die heute die Theater versorgen, gewiegte Spekulanten. Sie wissen ganz genau, welche Instinkte am lohnendsten ausgebeutet werden könnn. Auf Goethe dürfen sie sich aber für ihre Schmutzereien und ihre Geschäftsmache nicht berufen.

Auch viele Romane liefern heute den Beweis für erotische Entartungen. Wie Zola, Maupassant und Prévôst sich räuspern und spucken, haben unsere Naturalisten ihnen trefflich abgeguckt, aber nicht die gallische Erzählungskunst und die ästhetischen Rücksichten, die jene Pariser selbst in der Schilderung heikelster Vorkommnisse beobachten. Man vergleiche beispielsweise Marcel Prévôsts Buch „Die Jungfrau" [1]), das auch von der „Kölnischen Volkszeitung" empfohlen wurde, mit Jakob Wassermanns viel gerühmtem Roman „Die Geschichte der jungen Renate Fuchs," einem Werke ohne sittlichen Takt, ohne Form, ohne Menschenkenntnis im großen und mit einer Idee, die nur verblüffend, aber nicht wahr ist. Und man lese das im Verlage der Frauen-Rundschau, Leipzig-R., Goeschenstraße 1, soeben erschienene moderne Frauen-Fabel-Buch „Das Herz der Frau". Es kostet nur 20 Pfg. Dafür bietet es viel, sehr viel, aber auch manches, was unsere Bemerkungen bestätigt und dem schlimmen Verfasser der Broschüre „Vom physiologischen Schwachsinn des Weibes" recht gibt. Die Herausgeberinnen haben das auch selber zugestanden.

Von spanischer Literatur hört man im allgemeinen wenig. Nach Yazinto Verdaguers Tode ist wohl nur Luis Coloma, der bedeutendste Belletrist des Jesuitenordens, der einzige literarische Vermittler zwischen Spanien und Deutschland.[2]) Um so dankenswerter ist der Hinweis auf den spanischen Bauernroman des Blasco Ibanez „La Barraca" in der „Kultur" (Köln) Heft 23. Als Barracas werden in der Umgegend von Valencia die aus Holz und Tonerde aufgeführten und von Pächtern bewohnten Bauernhäuser bezeichnet. Es handelt sich um eine Schilderung bäuerlichen Lebens an den Ufern des Guadalaviar. Was S. Simchowitz von dem Inhalt des Romans und seinem Verfasser als vollendetem epischen Künstler erzählt, läßt auf eine Persönlichkeit im besten Sinne des Wortes und auf ein an seelischen Tönen reiches Werk schließen. Ins Französische übersetzt ist das Buch von G. Hérelle unter dem Titel „Terres maudites". Möchte sich doch auch ein deutscher Übersetzer finden!

Im Maiheft der „Dichterstimmen der Gegenwart" bietet uns Antonie Jüngst ein Lebensbild Heinrich Keiters, das wir vor allem der Jugend zur Beachtung empfehlen möchten, damit sie daraus lerne, wie weit es eine kernige Natur auch

[1]) Letter à Françoise, 1. Bd.: Die moderne Frau. München, A. Langen.

[2]) Stimmt nicht ganz. Juan Valera, wohl der bedeutendste lebende Romanzier Spaniens, und Emilia Pardo-Bazán sind auch in Deutschland bekannte und vielübersetzte Autoren. (D. Red.)

unter beengenden Verhältnissen durch eigene Kraft bringen kann. Begabung und Fleiß bilden beide den bedeutenden Mann, aber der Fleißige kommt weiter, als der Unfleißige bei den herrlichsten Gaben. Durch innere und äußere Kämpfe ist Heinrich Keiter hindurchgegangen; so konnte er der streitbare Kritiker werden, der aber immer rücksichtsvoll und human blieb, weil des Lebens Leid ihn mild denken und fühlen gelehrt hatte. Das allzu frühe Scheiden des unermüdlich Schaffenden haben mit seinen Angehörigen noch viele beklagt. Wir empfehlen hier allen Freunden wissenschaftlicher und dichterischer Lektüre nachdrücklich Keiters Schrift „Die Kunst, Bücher zu lesen". Uns selbst ist es ein unentbehrliches Vademecum.

„Überall regt es sich, knospet und blüht, im Garten der katholischen Dichtung", besonders in der lyrischen Ecke dieses Gartens. Laurenz Kiesgen macht weitere Kreise mit verschiedenen namhaften katholischen Lyrikern bekannt: mit Franz Eichert, Anton Müller, Hans Eschelbach, A. Lieber, Witkop, Pöllmann und Welter.[1]) Wenn Eschelbach nichts weiter gedichtet hätte, als das herzerquickende Lied „Wir drei", so müßte man ihn doch schon zu den gottbegnadeten Poeten rechnen. Inbezug auf Eindrucksfähigkeit kann ich seinem Liede „Wir drei" nur das von Mörike „Früh wenn die Hähne kräh'n, eh' die Sternlein verschwinden" gleichwertig zur Seite stellen. Aber dieses stimmt traurig, während bei Eschelbach alles eitel Lenz und Liebe und Lust atmet. Ein echter Rheinländer! Von den anderen Lyrikern halten wir Witkop für den begabtesten, und wir dürfen noch viel von ihm erhoffen.

In demselben Hefte des „Deutschen Hausschatzes" finden wir ein Lebensbild des Prälaten Dr. Franz Hülskamp, gewidmet zum 70. Geburtstag des um unsere wissenschaftlichen und literarischen Bestrebungen nach so mancher Richtung verdienten Mannes. Ähnlich wie Keiter hat sich auch Hülskamp aus bescheidenen Verhältnissen emporarbeiten müssen. Sind solche Naturen begabt und charakterfest, so werden es die tüchtigsten Männer. Uns interessiert Hülskamp hier vorwiegend als Begründer und Leiter des „Literarischen Handweisers". Diese Zeitschrift war seinerzeit ein wirkliches Bedürfnis. Sie kann jetzt auf einundvierzig Jahrgänge zurückblicken. Die Hauptarbeit besorgte immer ihr Herausgeber selber. Die Vielseitigkeit Hülskamps wird mit Recht gerühmt, er war auch stets frei von Kleinlichkeit, aber etwas mehr Weitherzigkeit hätten wir ihm doch zuweilen gewünscht.

In der Zeitschrift „Das literarische Deutsch-Österreich"[2]) wird das Aprilheft der „Literarischen Warte" erwähnt und einiges aus der „wertvollen Abhandlung" von B. Clemenz-Liegnitz über alte und neue Geschichtsforschung zitiert. Aber es wird falsch zitiert. Ein Fehler, den man bei der hastigen und tendenziösen Art des heutigen Zitierens allerwegen antrifft. Die sonst interessant redigierte Zeitschrift müßte sich davor in acht nehmen. Einer ihrer sehr verschiedenartigen Mitarbeiter ist auch der an immer dankenswerten Gaben unerschöpfliche Richard von Kralik, der im Aprilheft „vom ersten Markgrafen von Österreich" erzählt, in einer an feinen Schilderungen und Stimmungsreizen reichen Skizze „Die Hünenhügel". Aber die gute alte Zeit, von der Kralik träumt, in der „alles gemeinsam war, wo man nicht zu arbeiten brauchte, wo die Erde von selbst alles hervorbrachte," hat es nie gegeben, wie wenigstens die Geologen und Anthropologen behaupten. Und das Sehnen danach, das uns zurückgeblieben sein soll, halten wir für unfruchtbar.

[1]) Deutscher Hausschatz, 2. Heft.

[2]) 5. Heft, 1903.

In hohem Grade dankbar müssen wir Kralik für eine Schrift sein, die für jeden Freund unserer Literatur wertvoll ist. Sie wurde auch von der wissenschaftlichen Kritik freundlich aufgenommen: „Angelus Silesius und die christliche Mystik"[1]). Auch heute gibt es Mystizismus in der Dichtung, aber es ist ein sonderbares Gewächse. Da ist es lehrreich, unter Kraliks sachkundiger Führung unter den mittelalterlichen Mystikern zu weilen, die dem Schlesier Johann Scheffler den Weg zu Gott wiesen, so daß er in seinem „Cherubinischen Wandersmann" zu einem Johannes Angelus wurde, zu jener mystischen Literatur des Mittelalters, aus der auch ein Martin von Cochem und ein Johann von Goch ihre Begeisterung schöpften.

Den beliebten Roman- und Opernheld Cola di Rienzo schildert Robert Kohlrausch in einem auch für jeden Historiker lesenswerten Aufsatz: „Das Urbild von Wagners Rienzi"[2]). Wir erhalten darin ein anschauliches Bild aus dem mittelalterlichen Rom des 14. Jahrhunderts, aus der Epoche, wo die Päpste in Avignon weilten und in Rom durch den Kampf der Parteien alle staatliche Ordnung zu Grabe getragen und die wildesten Leidenschaften entfesselt wurden. Weder Wagners Oper „Rienzi" noch Bulwers Roman „Der letzte Tribun" geben ein getreues Abbild vom Cola di Rienzo der Geschichte. Vielleicht findet sich in unseren Reihen ein Kenner Roms, ein Schriftsteller mit shaksperescher Schilderungskraft, um diese Gestalt zum Mittelpunkt einer großen Dichtung zu machen und alle Herrlichkeiten und Schrecken des mittelalterlichen Rom vor unseren Augen erstehen zu lassen. Das wäre ein Unternehmen, wirklich „des Schweißes der Edlen wert".

Überall empfohlen wird die soeben erschienene dritte, vermehrte und verbesserte Auflage von G. Wustmanns „Allerhand Sprachdummheiten"[3]). Wir möchten dies Büchlein in eines jeden Schriftstellers Hand sehen und überhaupt in der Hand jedes Freundes einer fehlerfreien und geschmackvollen Ausdrucksweise. Wie weit stehen wir darin hinter anderen Nationen, die nicht aus Denkern und Dichtern zu bestehen sich einbilden, noch zurück. Wir machen in sprachlicher Hinsicht keine Fortschritte, sondern Rückschritte, denn immer steifer, schwerfälliger und schwulstiger wird unsere Sprache, besonders die der Vertreter des öffentlichen Lebens. Vielleicht hängt diese Entartung mit dem Byzantinismus zusammen, unter dessen Einflüssen wir augenblicklich leben. Die Sprache des Mittelalters war schlicht, derb und anschaulich. In der Epoche des fürstlichen Absolutismus entwickelte sich eine grauenhafte Schwulstigkeit, die dem Servilismus der Gesinnung entsprach. Viel sündigt aber auch heute noch immer die Schulmeisterei, die die Jugend zu gedankenloser Phraseologie erzieht. Man lese Aufsätze unserer Sekundaner und Primaner. Sie müssen Stoffe behandeln, die sie nur mit Redensarten und Gefühlsduseleien bewältigen können. Erstickt wird auch der Geist der deutschen Sprache durch den übergroßen Einfluß lateinischer Lektüre. Deren Periodenbau widerspricht durchaus dem Wesen unserer Sprache und erzeugt die Schachtelsätze, an denen pedantische Gelehrte ihre Freude haben. Er erzeugt auch die formalen Übergänge: wir kommen nun zu dem zweiten Punkt ... wir wenden uns nunmehr diesem Gebiete zu rc. rc. Das ist ciceronianisch, aber nicht deutsch. Unsere Sprache verlangt sachliche Über-

[1]) Frankfurter zeitgemäße Broschüren, Nr. 11, Jahrgang 1902.

[2]) Bühne und Welt, Juni-Heft 1.

[3]) Leipzig 1903, Fr. Wilh. Grunow.

gänge, die aus dem geistigen Inhalt des behandelten Stoffes sich von selbst ergeben müssen. Zur Beurteilung des bildenden Wertes unseres lateinischen Unterrichts empfehlen wir die Schrift des Stolper Gymnasialprofessors Heintze: „Latein und Deutsch. Ein Beitrag zum zeitgemäßen Ausbau höherer Lehranstalten“[1]). Heintze schreibt auf Grund der Erfahrungen einer vierzigjährigen Lehrpraxis. Er ist zu dem Ergebnis gekommen, daß das Latein nur für die formale Bildung einen gewissen, aber auch nicht unersetzlichen Wert hat. Deshalb empfiehlt er eine Beschränkung des lateinischen Unterrichts unter Herabsetzung der Stundenzahl, damit Raum für das stiefmütterlich behandelte Deutsch, die wichtigste Zeitaufgabe der höheren Schule, gewonnen werde, vor allem auch für die Pflege des mündlichen Ausdrucks. Wie sehr wir in Bezug auf letzteren noch zurück sind, war kürzlich in einem Aufsatz der „Kölnischen Volkszeitung“ zu lesen. Dort wurde festgestellt, daß wir trotz aller Pflege formaler Bildung sehr wenige hervorragende und geschmackvolle Rhetoren haben. Der Latinismus und Gräcicismus kann eben keine deutschen Redner bilden. Wir müssen deutsch reden lernen, und das lernen wir auf der Schule nicht.

Das sprachliche Gigerltum unserer Zeit stellt Eduard Engel in einem Aufsatz des „Tags“ an den Pranger. Das „voll und ganz“ und „unentwegt“ hat man wieder bei den Reichstagswahlen genießen können. Recht sinnreich ist auch das seit etwa fünfzehn Jahren aufgekommene „zu wissen glauben“. Dann die Worte „Suggestion“ und „Milieu“. Eigentlich müßten sie schon längst totgehetzt sein. Auch der „Moral“ und der „ethischen Kultur“ geht Engel kräftig zu leibe. Ob er aber recht hat, sie einfach durch „Sittlichkeit“ und „sittliche Bildung“ zu ersetzen, ist doch zu bezweifeln. Jedenfalls hat er recht, wenn er den Deutschen vorwirft, daß nur sie Modewörter prägen, und selbstverständlich mit Vorliebe die uns vornehmer klingenden griechischen und lateinischen Wörter. Uns drückt die Bildungslast der Vergangenheit eben noch weit mehr als beispielsweise die Franzosen und Engländer, und wir haben auch auf sprachlichem Gebiete noch nicht gelernt, auf eigenen Füßen zu stehen.

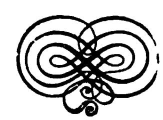
Zum Schluß ein paar lustige Verse, die das Kaufmanndeutsch verspotten, die sich aber auch mancher Held der Feder merken möge:

> Ob du der kleine Rotschild bist,
> Ob nur ein einzig kleiner Kohn,
> Beherzige zu jeder Frist:
> Nach „und“ mach keine Inversion.
>
> Ob du am Rhein wohnst, ob an der Elbe,
> Verbiete dem länglichen Fürwort dein Haus,
> Und hast du dasselbe, dieselbe, derselbe
> Geschrieben, so streich es sofort wieder aus!

Heidenberg.

---

[1]) Stolp i. P., H. Hildebrand.





Kritische Umschau.

(Eine Verpflichtung zur Besprechung eingesandter Bücher, sowie zur Rücksendung nicht besprochener Bücher wird nicht übernommen.)

Romane und Novellen.

Bertsch, Hugo, Die Geschwister. Mit einem Vorwort von Adolf Wilbrandt. 4. Aufl. Stuttgart 1903, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.

Vorstehendes Buch ist der neueste »clou«; der „Jörn Uhl" und die „Berliner Range" verschwinden immer mehr in der Versenkung, während „Die Geschwister" in aller Form unser heuriges Modebuch zu werden drohen. Diesmal aber ist es weder Herr Busse noch der „Kunstwart", die die Sache gemacht haben, sondern Adolf Wilbrandt hat den deutsch-amerikanischen Arbeiter Bertsch unter seine Fittiche genommen und in dessen vorliegendem Erstlingswerke die »orthographischen Schandtaten« „brüderlich verbessert, undeutsch englische Wortfügungen deutsch gemacht und Längen gekürzt oder ein Übermaß weggeschnitten." Namentlich aber die Einleitung, die Wilbrandt dem Werk seines Schützlings auf den Weg gab, hat demselben sehr viel geholfen. Das „Literarische Zentralblatt" und andere Blätter wurden förmlich hypnotisiert davon, und dem allgemeinen Zuge folgend stimmt jetzt allmählich der ganze Pressewald in oft langatmigen Feuilletons in die Lobesfanfaren ein. Der Roman hat zwar erst vier Auflagen, aber das macht sich schon noch, wenn die Sache in progressivem Verhältnisse so weitergeht. Und das alles hat mit seiner Einleitung Herr Wilbrandt getan! Der Inhalt des Buches ist kurz folgender: Dem Arbeiter Tom Pratt, dem Helden der Erzählung, wird von einer Bandsäge die linke Hand weggerissen. Wiederhergestellt sucht er Arbeit, um sich und den Seinen Brot zu schaffen. Nach vielen Fehlschlägen findet der Krüppel, aber auch nur vorübergehend, Stellung als Nachtwächter. Seine Schwester Jenny, die Frau eines Bergmanns, rät ihm nun in seiner Verzweiflung, zur Feder zu greifen und Schriftsteller zu werden. Er benützt nun die Zeit seines Nachtdienstes, um ein Buch, den „Seestern", zu schreiben. Das Buch schlägt natürlich sofort ein, und alle Not ist nicht nur für den Helden zu Ende, sondern auch für die Kinder seiner Schwester Jenny, nachdem diese so plötzlich gestorben. Die Geschichte spielt sich in der Hauptsache in Form eines Briefwechsels zwischen Tom und Jenny ab;

doch treffen wir dazwischen auch auf Briefe von Toms Frau Eva, Jennys Mann Peter und ihrem Sohn Willi. Die Briefe sind gut auf die einzelnen Personen abgestimmt. Toms Schreiben sind je nach Umständen und Stimmungen verzweifelt, hochmütig, hyperphantastisch und groteskt-satirisch; Jennys Briefe sind den seinen im Ton verwandt, aber ruhiger, solange ihr nicht gar zu übel mitgespielt wird und wohltuend von einem Hauch religiösen Empfindens durchzogen. Die Briefe von Toms Frau sind echte Briefe einer ungebildeten, ungeschickten Persönlichkeit. Jennys Mann, Peter, der rohe, ungeschlachte Naturmensch, ist auch in seinen Briefen recht plump und unbeholfen.

Aus der Inhaltsangabe und der Tatsache, daß die Erzählung in Briefform abgefaßt ist, ergibt sich schon, daß die eigentliche Handlung recht ärmlich ist und der Hauptwert des Buches in den Stimmungen liegt, die in den Briefen zum Ausdruck gelangen. Viele Szenen sind dem Verfasser auch sehr gut gelungen; sie sind sowohl menschlich rührend wie künstlerisch durch feine Beobachtung hervorragend. Aber andere sind auch wieder übertrieben, geschmacklos, ja abstoßend. Ich erinnere nur an die gezwungen witzige Kritisiererei Toms in der Kirche, an seinen Traum, in dem er den heiligen Petrus an der Himmelspforte trifft, wie er sich gerade die Fußnägel schneidet, und daneben sein Frühstück mit obligatem Bier nicht vergißt. Auch das Philosophieren Toms ist arg geschraubt und gequält; kraftgenialisch bis zum Übermaße ist da oft Bild auf Bild und Wortblock auf Wortblock getürmt. Die Sprache des Romans ist überhaupt etwas Bemerkenswertes. So was sind wir an unsern Modeschriftstellern, die schon von der Schule her nicht anders können als jeden Ausdruck hübsch abzuglätten, nicht gewöhnt. Aber dieser Arbeiter, der nur eine Elementarbildung genossen hat, läßt einfach seiner Phantasie die Zügel schießen und zwingt nun seine rauhe Sprache, seinen Bildern, Vergleichen und Ideen, rasch kräftigen Ausdruck zu geben. Dadurch erhält sie oft eine Kraft und Frische des Ausdrucks, wie wir sie selten in der Literatur antreffen. Manchmal fühlt man sich ganz in den Sturm und Drang versetzt, an den auch der phantastische Gedankeninhalt nicht selten erinnert.

Der Aufbau des Romans selber ist verfehlt. Daran ist aber nicht Bertsch, sondern sein Führer schuld. Wilbrandt schreibt nämlich in der Einleitung: „Der Plan des ganzen artete zuletzt ins Schwarze, Erbarmungs- und Hoffnungslose, Weltvereinende. — — Ich beriet ihn: kehr um! Geh einen andern Weg! Er ließ das Werk eine gute Weile liegen, dann begann ein neuer Anlauf. So gab er dem Buch die Form, in der ich es nun der Welt übergebe.“ Und so endigt denn der Roman zur Freude aller oberflächlichen Leser damit, daß sie aus der dumpfen Atmosphäre des Elends und der Hoffnungslosigkeit zu einem frohen Ausblick auf Gegenwart und Zukunft geführt werden. Dazu braucht der Verfasser dann freilich die Romanmittel, in wenig motivierter Weise den jungen Peter und Jenny sterben zu lassen. Er braucht ferner den noch weniger begründeten urplötzlichen Erfolg von Toms Erstlingswerk „Seestern“, um Tom, seine Familie und die Kinder seiner Schwester, dem Elend entreißen zu lassen. Der ganzen Anlage des Buches entspricht dieser Schluß nicht. Augenscheinlich hatte der Verfasser die Absicht, darzustellen, wie der arme Arbeiter im Kampfe ums Dasein jedem Zufall, jedem Unglücksschlage, jeder Konkurrenz bis zur Vernichtung preisgegeben ist. Mit Rücksicht auf den schlechten Geschmack des großen Publikums hat ihm aber sein Berater die konsequente Durchführung seiner Idee abgeraten, was vom

künstlerischen Standpunkt gewiß zu bedauern ist. Und so ist der Roman — nein, es ist kein Roman, es ist eine Seelengeschichte, eine Reihe von Stimmungsbildern — zu dem eigenartigen Gemisch von urwüchsiger Natürlichkeit und Geschmacklosigkeit, von unverdautem Halbwissen und naivem Anschauungsvermögen, von unbewußter Kraft und gänzlicher Unklarheit über das eigene Können, kurz von Gutem und Schlechtem geworden, als das er vor uns liegt. Eins aber zeigt er aufs neue: daß nämlich außerhalb des Bannkreises unserer nivellierenden sog. höheren Bildung noch tausend Kräfte und Möglichkeiten in der Tiefe der Volksseele liegen. Und gelingt es Bertsch einmal, sicher auf eigenen Füßen zu stehen, so haben wir noch viel von ihm zu erwarten.

München. Anton Lohr.

Lyrik.

Zuschneid, Hugo, Echter deutscher Humor. Gedichte und Prosastücke. Zum Vortragen in geselligen Kreisen. Zweites Bändchen. Offenburg 1903, H. Zuschneid.

Stritt, F. J., Magenbitter. Humoristische Gedichte. Mit Bildnis und Lebensabriß des Dichters. Mit Illustrationen. Ebenda.

Von dem ersten Bändchen echten deutschen Humors ist in diesen Blättern schon die Rede gewesen. Die zweite vorliegende Sammlung weist den Gedichten in hochdeutscher Sprache einen größeren Raum zu; das Buch verdient, wie das erste, Empfehlung.

Prächtig ist die Flasche Magenbitter, die uns F. J. Stritt vorsetzt. Dem Lebensabriß entnehmen wir, daß Franz Josef Stritt im badischen Schwarzwald 1831 geboren ist, Lehrer war, am längsten (30 Jahre) nach mehrfachen Reisen als Reallehrer in Offenburg lebte und 1898 in den Ruhestand trat. Als Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter“ ist er wohl allen Lesern schon begegnet, und sie verdanken seiner herzerfreuenden und gemütfrischen Poesie ein paar Augenblicke sonniger, humorvoller Stimmung; man kann jedem, der zu hypochondrischer Lebensauffassung neigt, nichts Gesunderes empfehlen als dies Büchlein. In Balladen und Romanzen, Fabeln und Parabeln, kuriosen Geschichten und allerlei Gewürzen wird er bald etwas finden, was seine gallige Laune verbessern kann. Auch das Beschauen der Bilder tuts schon. In diese Zeitschrift paßt wohl ein Impromptu über „Moderne Kunst“ am besten:

Der Kritikus zum Künstler spricht:
„Es ist doch sonderbar:
Mir ist an der modernen Kunst
So manches nicht recht klar.

Der kleine Moritz malt nicht schön,
Das weiß man allgemein;
Doch, was er malt, begreift man doch,
Man weiß, was es soll sein!

Ihr aber malt jetzt Sachen oft,
Es ist ein wahrer Graus;
Da schwindet einem der Verstand,
Kein Teufel kommt mehr draus!“ —

„Herr Kritikus!“ der Künstler spricht,
„Erlauben wohl mit Gunst:
Zu malen, was man nicht begreift,
Das eben ist die Kunst!“

Köln. Laurenz Kiesgen.

Steinheil, Karl, Die Schlangenkönigin. Ein Märchen aus den Bergen. München 1902, Karl Haushalter.

Das kleine Märchenepos in Versen glaubt der Verfasser in einem kurzen an den Verleger gerichteten Vorworte gleichsam entschuldigen zu müssen, „daß das Büchlein wohl allzu wenig modern ist und die Gestalten zu alltäglich sind.“ Nun, ein solche Unmodernität und Alltäglichkeit

wollen wir uns immer gern gefallen lassen. Man liest mit einer behaglichen Stimmung diesen plätschernden Versfluß, der frisch und natürlich die Dinge einfach beim Namen nennt. Gewiß, es sind keine großen Begebnisse, die sich vor uns aufrollen, und es kommt uns von vornherein kein Zweifel, daß dieser gute Adalgis, der Jäger, seine Iduna bekommen wird, zumal die letztere mit der Schlangenkönigin eine alle Hindernisse wegräumende Fee gewinnt. Aber wie ruhig und kräftig erzählt Steinheil. Kapitel wie „der Pürschgang" und „Jägerbursch und Hüterin" stehen plastisch vor uns. Maßvoll und gut herausgearbeit ist auch der Sang „In Venedig", dem man, wie auch anderen Partien des Buches, etwas breiteren Vortrag und reichere Vertiefung wünschen möchte. Auch die verpönte Verbalendung „et" wäre leicht zu umgehen. Manchem mag, wie es des Autors Befürchtung erraten läßt, die Dichtung etwas matt und vielleicht nicht pikant genug erscheinen; wer aber aber gesunde, frische Bergluft vor dem schwülen Patschulidufte zu schätzen weiß, dem wird auch Steinheils „Schlangenkönigin" gefallen.

Köln. Laurenz Kiesgen.

Literaturgeschichte.

Goethes sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe in vierzig Bänden. Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung, Nachfl.

6. Band: Reineke Fuchs, Hermann und Dorothea, Achilleis.

22. Band: Dichtung und Wahrheit. Erster Teil.

28. Band: Kampagne in Frankreich. Belagerung von Mainz.

30. Band: Annalen.

31. und 32. Band: Benvenuto Cellini, 1. und 2. Teil.

Von dieser vortrefflichen Ausgabe, die wir im Junihefte anzeigen konnten, liegen uns sechs weitere Bände vor. Sie halten, was die Ankündigung versprochen. Namentlich die Bände autobiographischen Inhaltes haben ausgezeichnete Bearbeitung gefunden, der 22. Band durch Richard M. Meyer, der 28. durch Alfred Dove, der 30. durch Oskar Walzel. Wer Bischof Spaldings Aufsatz über Goethe als Erzieher kennt und vielleicht über manche Sätze darin den Kopf geschüttelt hat, der möge an der Hand dieser Einleitungen in Goethes Leben eindringen, und er wird den Hochwst. Herrn verstehen lernen. Namentlich die Einleitung zum 22. Bande ist sehr geeignet, Dichtung und Wahrheit in diesem Sinne verstehen zu lernen. Vom Standpunkte des Historikers wird man Doves Einleitung zur „Kampagne in Frankreich" mit ihrer klaren Darstellung besonders anerkennen müssen. Fast dasselbe gilt von der Einführung in den „Cellini", die Wolfgang von Oettingen knapp aber sehr gut geschrieben; in den Anmerkungen hierzu zeigt sich der Kunsthistoriker. Schreyers Einleitung zum 6. Bande dürfte ein wenig an allzu unbedingter Bewunderung leiden. Homeride, selber als letzter zu sein, mag schön sein, aber Goethe hat wohl selbst empfunden, daß es auch seine Haken hat, sich allzu sehr repristinierend an den Meister der Antike anzulehnen — vielleicht ist es gut, daß die Achilleis unvollendet blieb. Manch einer findet die Vermählung der treuhomerischen Form mit unbewußt eindringender moderner Charakteristik nicht ganz glücklich, ohne darum Goethes Größe zu schmälern. Die Note S. XXIV, die auf eine dramatische Arbeit des Verfassers der Einleitung hinweist, erscheint uns in einem monumentalem Werke, wie das vorliegende ist, entschieden nicht am Platze. Die Anmerkungen sind gut, wie überall. Möge sich die ganze Ausgabe bald vollendet zeigen und dem Goethe ein gleich sorgfältig

bearbeiteter Schiller folgen! Die beiden gehören einmal zusammen.

München. Dr. P. Expeditus Schmidt.

Beer, Dr. Rudolf, **Spanische Literaturgeschichte.** Sammlung Göschen. Nr. 167/168. Leipzig 1903, G. J. Göschen.

Eine kurzgefaßte, aber wertvolle Geschichte des spanischen Schrifttums, in der die hauptsächlichsten Strömungen in der spanischen Literatur unter Hinweis auf die Beziehungen zwischen Schrifttum und allgemeiner Kultur berücksichtigt sind. Daraus ergibt sich schon, daß es dem Verfasser mehr auf eine Darstellung der genetischen Entwickelung der literarischen Erscheinungen wie auf ihre ästhetische Würdigung ankam. Besondere Hervorhebung fand der spanische Heldensang und die Blüteperiode der spanischen Literatur unter den Habsburgern. Erfreulich ist auch die Tatsache, daß die Literaturgeschichte bis zum Jahre 1900 herabreicht und uns wohlbekannte Vertreter der heutigen spanischen Literatur, wie Luis Coloma und Juan Valera, noch behandelt werden. Verdienstvoll ist auch die Einleitung im ersten Bändchen, die einen guten kulturhistorischen Rückblick, der sich erfreulicherweise von überkommenen, einseitigen Anschauungen freihält, sowie eine kurze Einführung in den spanischen Wortschatz und die spanischen Laute bietet. In einem bibliographischen Anhang finden sich dann noch zahlreiche Literaturangaben, die manchem willkommen sein dürften.

München. Anton Lohr.

Patzak, Dr. Bernhard, **Friedrich Hebbels Epigramme.** Forschungen zur neuern Literaturgeschichte. Herausgegeben von Dr. Franz Muncker, o. ö. Prof. a. d. Universität München. XIX. Berlin 1902, Verlag von Alexander Duncker.

Eine fleißige, anregende, durchaus auf selbständigem Studium der Tagebücher Hebbels beruhende Arbeit, die uns über die Entstehung der Epigramme unsers Dichters oft überraschende Aufschlüsse gibt. Sie führt uns in das Seelenleben des Dichters, in seine geheime Werkstatt; wir sehen, wie die Gedanken sich gestalteten, bald hier, bald dort ausgesprochen wurden, bis sie sich schließlich zum Epigramm verdichteten. Es ist anregend, auch die Epigrammendichtung Hebbels in ihrer Entstehung zu beobachten, und mit größerem Interesse werden wir auch den unscheinbaren Dichtungen dieser Art unsere Aufmerksamkeit zuwenden; auch für die Lektüre anderer Werke Hebbels bietet diese Monographie anregenden Stoff die Fülle. Wer sich für Hebbel interessiert, wer überhaupt mal einblicken will in die geistige Werkstatt eines Dichters, der lese dieses Schriftchen. Der Verfasser ist ein Verehrer von Hebbel, aber kein unbedingter, er erkennt auch seine Schwächen an, so daß dadurch das Gute, das er über Hebbel zu sagen weiß, nur noch gehoben wird. Die Ausstattung ist würdig.

Siegburg. Dr. Macke.

Keussler, Gerhard von, **Die Grenzen der Ästhetik.** Leipzig 1903, Hermann Seemann Nachfl.

Ein schwieriges Werk, nur voll verständlich für Kunstphilosophen und Ästhetiker von Beruf, die mit der neueren Literatur über dies so selten systematisch, dafür aber um so öfter dilettantisch betriebene Fach völlig vertraut sind. Es handelt sich um „die Grenzen der Ästhetik", um ihren Zusammenhang mit den übrigen philosophischen und andern Wissenschaften, mit der Psychologie, der Psychophysik, Metaphysik, Ethik, Kunstgeschichte u. s. w. Die Metaphysik als Hilfswissenschaft wird bekämpft, ob mit Recht, lassen wir dahingestellt, da sich der Kampf um die Berechtigung der Metaphysik an sich bewegt. Einzelns herausgreifen, um es zu billigen

oder zu bestreiten, geht bei dem festgefügten Plane des Werkes nicht an, alles zu besprechen noch weniger. Die Schrift, als ein Kapitel aus der Einleitung zur Ästhetik, nur für den Ästhetiker von Fach geschrieben, wird diesem manchen nützlichen Fingerzeig geben; die Sprache ist bisweilen etwas schwer verständlich, die Wortbildungen sind oft gewagt.

Siegburg. Dr. Macke.

Maurer, Raymund, **Meine lyrischen Zeitgenossen.** Eine literargeschichtliche Studie über die katholische Lyrik der Gegenwart. Augsburg 1903, Verlag von Theodor Lampart.

Die kritischen Urteile über die katholischen Lyriker sind meist in kurzen Sätzen in den einzelnen Zeitschriften und Zeitungen zerstreut, eine einheitliche knappe Zusammenfassung, bei der man dem Können des einzelnen durch die gegenseitige Abschätzung weit näher kommt, finden wir fast gar nie. Darum war es eine gute Idee des Autors, in knapper, gedrängter, aber präziser Form auf 31 Seiten die katholische Lyrik unserer Tage Revue passieren zu lassen. Maurer hat diese schwierige Aufgabe glänzend gelöst. Er gibt uns ein klares Bild der Lyrik im allgemeinen und des einzelnen Lyrikers im besonderen, wobei er zum Zwecke einer übersichtlichen Einteilung die Broschüre in mehrere Kapitel zerfallen läßt. Das erste „Vier große Zeitdichter" ist Mart. Greif, Hans Eschelbach, Br. Willram und Franz Eichert gewidmet. Sodann befaßt er sich mit den Romantikern und Epigonen. Besonders interessant sind die Kapitel „Die Wiedergeburt der Lyrik und ihre Vertreter", „Allerlei Talente" und „Unsere Jüngsten". In allen diesen Abschnitten zeigt sich des Autors große Literaturkenntnis, reiche Belesenheit und was die Hauptsache — sein gesundes, sicheres Urteil, das uns nicht, wie das vieler Essayisten durch langatmige, oft nur tönende, aber nichtssagende Phrasen, ein verschwommenes, unklares, nur einseitiges Bild des Lyrikers gibt, sondern in gedrängter Kürze eine positive Behauptung aufstellt, und sie mit wenigen Worten beweist.

Vielleicht wird dies oder jenes Urteil nicht das allgemeine sein, sicher aber ein bemerkenswertes. Darum wird dieses Büchlein, das nur 50 Pfg. kostet, jedem ein Führer und Wegweiser im Labyrinthe der kath. Lyrik sein, und auch in anderen Lagern beweisen, daß die kathol. Lyrik viel geleistet hat.

München. Carl Conte Scapinelli.

Philosophie.

Piet, C., Sokrates. Seine Lehre und Bedeutung für die Geistesgeschichte und die christliche Philosophie verdeutscht von Emil Prinz zu Öttingen-Spielberg. Regensburg 1903, Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz.

Die Schrift an sich ist hochinteressant, die Übersetzung flott und gediegen. Im Kleide moderner Ausdrucksweise erhalten wir eine eingehende Darstellung des Lebensganges und der Lebensaufgabe des gewaltigen Philosophen. Es will bei diesem Buche nicht viel verschlagen, ob der philologische Exeget hie und da einen etwas weitgehenden Optimismus in der Auffassung des Verfassers geltend machen könnte; auf diesem Gebiete wird immer Meinung gegen Meinung stehen. Das gehaltvolle, warm geschriebene Ganze des Buches wird dadurch nicht entwertet. Vorzügliche Kenntnisse der griechischen Kulturzustände gestatten es dem Verfasser, seinen Helden mit wenigen Strichen in die ihm zukommende Umgebung zu setzen, wodurch das außerordentlich lebenswahre Ergebnis der Darstellung gezeitigt wird. Die Zitate betreffend muß ich für die Übersetzung gewisse Vorbehalte machen; sie entsprechen nicht in allem den bei Übersetzungen notwendigen Änderungen. S. 15 Z. 8 lies

sie; S. 67 letzte Z. lies ihn; S. 209 Z. 12 lies grämt; S. 250 Z. 24 lies quidquam; S. 276 Z. 5 muß ‚mit ihnen‘ fortfallen; S. 280 Z. 7 lies bezichtigten. Fustel de Coulanges und Füstel wird promiscue geschrieben vom Übersetzer. Sehe ich von diesen Kleinigkeiten und mehreren Ungenauigkeiten in den griechischen Stellen ab, so bestätige ich mein obiges Urteil, daß hier eine flüssige, verständnisvolle Verdeutschung eines für den Leserkreis der „Warte“ wichtigen und interessanten Buches vorliegt.

München. P. M. Baumgarten.

Kunstgeschichte.

Durm, Dr. Joseph, **Die Baukunst der Renaissance in Italien.** „Handbuch der Architektur.“ Zweiter Teil, 5. Band. Mit 558 Abbildungen im Text und 5 Tafeln. Stuttgart 1903, Arnold Bergsträßer (A. Kröner).

Eine in wissenschaftlicher Beziehung ganz hervorragende Fortsetzung des von den Professoren: Dr. Joseph Durm, Hermann Ende und Dr. Eduard Schmitt herausgegebenen, groß angelegten Sammelwerkes stellt der vorliegende Band dar. Das Buch ist von einem bedeutenden Architekten geschrieben und wendet sich auch in erster Linie an Architekten. Wir möchten es aber auch besonders unsern Kunsthistorikern, die über den Renaissancestil schreiben und Vorlesungen halten, zum eifrigen Studium warm empfehlen. Denn wer neben der Befolgung der historischen Methode — gewiß erfreulicherweise — auch darnach strebt, über die Genesis der in Betracht kommenden Bauformen einigermaßen sich Aufschluß zu verschaffen und das diesen Formen inne wohnende Leben konstruktiver Kräfte ergründen zu lernen, der greife zu diesem vortrefflichen Werk. Er wird aus der zielbewußten, klaren, aber durchaus nicht trockenen Sachlichkeit derselben reiche Belehrung schöpfen und außerdem des öfteren gern anerkennen müssen, daß der Verfasser neben seinem Können als Baustilkritiker es auch prächtig versteht, „höhere und reinere Empfindungen zu erwecken, . . . ohne welche jede Kunst ihr Dasein verwirkt: durch entsprechendes Betonen geschichtlicher Vorgänge und ästhetischer Momente.“

Diese historische Darstellung der gleichsam organischen Entwicklung der Bauformen ist dem Verfasser wohl gelungen. Sie enthält so viele der Probleme, daß sie zum Weiterforschen anregt. Der Stil ist durchsichtig-klar und trotz aller Knappheit vielsagend. Und wo es z. B. gilt, den Zauber römischer Villen, jenen wunderfeinen Einklang zwischen Naturrahmen und Bauanlage, zu schildern, stehen Durm auch poetische Ausdrucksmittel zu Gebote. Man lese z. B. das betreffende Kapitel über die für die Renaissancekunst so typische herrliche Villa Bagnaja bei Viterbo.

Neben einer Fülle guter photographischer Aufnahmen von Baudenkmälern, die zum Teil noch unbekannte, höchst eigenartige Motive darbieten, entzücken geradezu den Kenner die mit einer graziösen, aber höchst charakteristischen Technik ausgeführten Handzeichnungen des Verfassers.

Der bekannte rührige Verlag hat dem monumentalen Werk eine entsprechende, in jeder Beziehung mustergültige Ausstattung zuteil werden lassen. Nur die farbigen Reproduktionen von Innendekorationen scheinen mir die ebenfalls von Durm herrührenden Originalvorlagen weniger gut wiederzugeben.

Rom. Dr. Bernhard Patzak.

Kunstfragen.

Auf die Diskussion im vorigen Heft sind wieder zahlreiche Zuschriften eingelaufen. Die Mehrzahl davon meint, die Hauptsache sei, daß bald ein Kunstorgan ins Leben trete, gleichviel in

welcher Form. Es brauche nur drei Eigenschaften zu besitzen; es müsse nämlich gute kunstgeschichtliche und kunsterzieherische Essays in mehr populärer Form bringen, gute Reproduktionen in Buntdruck bieten und — last not least — möglichst billig sein. Wie die letzte mit den zwei ersten Forderungen in rechten Einklang zu bringen sind, verschweigen aber die Herrn Einsender.

Charakteristisch an vielen der diesmaligen Zuschriften ist der Umstand, daß sie sich gegen die „Gesellschaft f. christliche Kunst" wenden, gegen die in weiten Kreisen Unzufriedenheit zu herrschen scheint. So schreibt z. B. ein norddeutscher Philologe: „Es fehlt an Verständnis für Kunst; es fehlt aber nicht am Suchen nach Verständnis. Es ist nur niemand da, der diesen Durst stillt.... Die „Gesellschaft f. christliche Kunst" kann unser Heiland nicht sein. Ihr Gebiet ist ein anderes. Sie steht dieser Frage fern; sie hat nie daran gedacht. (!) Sie zu dieser Kultur auffordern, heißt ihr zur Pflicht machen, wozu sie nicht geboren. Wenn man an sie gedacht hat, so hat nur ihr Name dazu verleitet. Was wir verlangen ist: christliche Kunst, meinetwegen katholische Kunst. Das soll aber nicht im Sujet liegen, sonst kommen wir direkt zur rein kirchlichen Kunst. Es soll doch nur in der Weltanschauung liegen, von der aus wir die Kunst, nicht eine bestimmte Kunstrichtung oder Kunstzweig betrachten. Daher ist die Meinung des „schlesischen Geistlichen" schiefgehend; er verlangt weniger, als das neue Organ bringen soll; er fordert nur christliche Kunst im Sujet, d. h. kirchliche Kunst, wir verlangen christliche Kunst überhaupt.

Der zweite, der „hannoversche Geistliche", meint: An der genügenden Anzahl von geeigneten Mitarbeitern würde es meines Erachtens der Kunstrevue kaum fehlen. Aber gerade das befürchte ich. Und die Mitarbeiter sind auch nicht gerade da zu suchen, wo er sie zu finden glaubt. In München müßte es allerdings am leichtesten sein, die rechten Leute zu finden. Da gibt es ausübende Künstler, Professoren, Akademieen, Kunstschriftsteller und Kunstkritiker. Die „Literarische Warte" hat ja auch mehrere schon zu Mitarbeitern.

Das Ideal wäre ja die „eigene Kunstrevue". Vielleicht aber auch eine Verschmelzung der Literatur und Kunst à la „Kunstwart", der ja eigentlich ungefähr dieselbe Tendenz hat wie das, was uns noch fehlt. Aber das hat seinen bedenklichen Haken. Die Literatur müßte zu sehr zurücktreten, und doch ist die „Warte" in ihrem jetzigen Umfang so dringend nötig. Ihr literarischer Kampf ist noch lange nicht ausgefochten. Die beste Form bestände meines Erachtens darin, eventuell eine Gesellschaft à la „Deutsche Literatur-Gesellschaft" zu gründen, um mit ihrer Hilfe ein Blatt, das als Abzweiger der „Literarischen Warte" erscheinen könnte, sich allmählich zu einer Kunstrevue mit Beilage auswachsen zu lassen. Das Blatt müßte aber von Anfang an mit größeren Essays arbeiten, die auf Kunstverständnis, Kunstbetrachtung und Miterleben der Kunst hinwirken, also nicht bloß Kunst*kritik* üben. Meine Meinung deckt sich also ungefähr mit der des bayerischen Theologen."

Charakteristisch für die ganze Lage ist die Zuschrift eines westfälischen Geistlichen, die wir zum Schlusse noch anführen wollen: „Was kann der Clerus tun, um die Kunst zu fördern, wenn es keine christlichen Künstler gibt, oder er die vorhandenen nicht ermitteln kann? Die „Gesellschaft f. christliche Kunst" müßte vor allem ihre Organisation weiter ausbauen, an den wichtigsten Plätzen Vertreter haben, und dann für die künstlerische Ausführung der durch sie vermittelten Aufträge Garantie übernehmen. Dann würden gewiß die Geistlichen sich nicht mehr notgedrungen an sogenannte Kunstanstalten wenden, um wenigstens leidliche Reproduktionen zu erhalten. Wenn aber die

„Gesellschaft f. christliche Kunst" als Resultat eines Preisausschreibens 5 Kommunionandenken herausgab, die bescheidenen Anforderungen nicht genügten, dann muß man in der Tat allen Bestrebungen zur Hebung der christlichen Kunst pessimistisch gegenüberstehen."

Varia.

Einen ebenso idealen wie zeitgemäßen Gedanken sucht unsere verehrte Mitarbeiterin Nanny Lambrecht (Alca Ruth) in Bonn in die Tat umzusetzen. Sie erläßt nämlich in der Juli-Nummer der „Christlichen Frau" einen Aufruf zur Gründung eines „Vereins für Freunde christlicher Volkskunst". Über die Form, in der die Organisation ins Leben zu treten hätte, äußert sich Nanny Lambrecht folgendermaßen:

„Da deren Zweck ist, durch Abhaltung und Einrichtung von Vortragsabenden an allen größeren Orten, ›soweit die deutsche Zunge klingt‹, der christlichen Volkskunst Eingang zu verschaffen in die breiteren Volksmassen, so ist es notwendig, daß sich in großer Anzahl Gruppenführer und ›Führerinnen aus allen Teilen Deutschlands‹ melden, in deren zuverlässige Hand das Arrangement solcher Vortragsabende gelegt werden könnte. Außerdem müßten sich Rezitatoren fremder und eigener Dichtungen sowie solche, die geneigt sind, volkstümliche Vorträge aus verschiedenen Gebieten der Kunst und des Wissens zu halten, dem Vereine zur Verfügung stellen. Dem gesprochenen Worte würde sich das vertonte anschließen — Vorträge eigener und fremder Kompositionen. Werke der bildenden Künste müßten in dem Versammlungssaale zu wirkungsvoller Ausstellung gelangen: damit wäre der Weg zum Volke gebahnt. Mehr als durch alle Reklametricks wird einem Kunstwerke Geltung verschafft, wenn das Volk selber kommt, hört und schaut!" Sie meint dann weiter:

„Für unsere literarischen Organe und feuilletonistischen sowie belehrend gehaltenen Zeitschriften wäre es geradezu die Lösung einer sozialen Notfrage, wenn das Volk mit ihren Darbietungen näher bekannt gemacht würde. Christliche Volkskunst soll nicht nur religiöse Volkskunst sein, sondern schließt alles in sich ein, was Edles und Erhabenes, Belehrendes, Tröstendes die Menschenbrust ersinnt. So soll die christliche Volkskunst eine Bresche schlagen in die jetzt herrschende Fäulnis der ›Moderne‹. Die Kunst von heute hat die Fühlung mit dem Volke verloren! Nun wohl: Die Dichtkunst soll Pfadsucherin werden; als Pioniere folgen die verwandten Künste."

Wenn der Aufruf Widerhall findet, will Nanny Lambrecht gleich in der vorstehend angegebenen Weise zur Organisation schreiten. „Soviel können wir indessen schon versichern", fährt sie fort, „daß dem Zwecke des Vereins entsprechend, der Jahresbeitrag sich auf 1 Mark beschränkt. Dafür wird den Mitgliedern der freie Eintritt zu sämtlichen Vortragsabenden gestattet sein, die eine Fülle des Angenehmen und Schönen darbieten sollen".

Auch wir erwarten von dem Gedanken, mit der Kunst sich wieder ans Volk zu wenden, die größten Vorteile und Bildungsmöglichkeiten für das Volk wie für die Kunst. Hoffentlich finden sich so viele interessierte Teilnehmer, daß die geplante Organisation, die wir unsern Lesern hiemit warm ans Herz legen, auch wirklich ins Leben treten kann. —

Exlibris. In unserer Zeit künstlerischen Erwachens ist die Neigung für Bücherzeichen in stetem Wachsen begriffen. Diesem Zuge der Zeit hat auch die H. Kräutersche Buchhandlung, Julius Stern in Worms, Rechnung getragen. Es liegen uns zwanzig verschiedene Exlibris vor,

die für theologische, juristische, medizinische rc. Bücher passen; ferner eigene Exlibris für Werke über schöne Literatur, Kunst, Geschichte, Philosophie, Musik u. s. w. Die Bücherzeichen tragen Eigenart zur Schau, sind gut gezeichnet und wirken meist recht dekorativ. Sie stammen von Otto Hupp, einem Münchener Künstler. Eine Serie der 20 verschiedenen Exlibris kostet 4 Mk., 120 farbige 20 Mk., 100 in Schwarzdruck 10 Mk. u. s. w. —

Unter dem Titel „Deutschland in Bildern“ hat der Verlag von Schaffstein & Co. in Köln eine Serie von 48 Aquarellen der „sehenswürdigsten Städte und interessantesten Punkte“ in Deutschland herausgegeben. Einige der Aquarelle sind recht hübsch; andere aber lassen in mehrfacher Hinsicht zu wünschen übrig. Auch über den Begriff „sehenswürdig“, wie er in der Aquarellsammlung zum Ausdruck kommt, ließe sich des öfteren streiten. Im ganzen ist die Serie als geographisch-patriotisches Bilderbuch fürs Volk zu empfehlen. —

Einen vernünftigen Beschluß hat der Stadtrat von Wien gefaßt. Danach wird nämlich eine für die weitesten Kreise bestimmte Auswahl aus Abraham a Sancta Claras Werken hergestellt. Die Ausgabe, die auf 6 Bände berechnet ist, wird von Prof. H. Strigl besorgt und erscheint im Verlage von Heinrich Kirsch in Wien. Der Subskriptionspreis für den broschierten Band beträgt 2.50 Mk. —

Preisausschreiben. Der „Allgemeine deutsche Sprachverein“ schreibt drei Preise von 600, 400 und 200 Mk. aus für die besten Schriften über das Thema: „Wie ist die Sprachverderbnis im deutschen Handelsstande zu bekämpfen?“ Die Arbeiten sind bis 1. April 1904 an Herrn Geh. Oberbaurat Sarrazin in Friedenau bei Berlin einzusenden. — Der „Verein für Landeskunde von Niederösterreich“ hat einen Preis von 2000 Kronen für ein wissenschaftliches Wörterbuch der niederösterreichischen Mundarten ausgeschrieben.

Preiserteilungen. Der vom Lyriker Sully-Prudhomme zur Herausgabe der ersten Gedichtsammlung eines französischen Lyrikers gestiftete Preis von 1500 Frcs. wurde letzthin zum zweitenmale vergeben und zwar an Charles Dumas. — Maurice Maeterlinck erhielt für sein Drama „Monna Vanna“ den von der belgischen Regierung alle drei Jahre zu vergebenden Preis für dramatische Literatur.

Eingelaufene Bücher,

die sich für eine Besprechung in der „Literarischen Warte“ nicht eignen:

1. **Herbstzeitlosen.** Gedichte von Helene Czechowski-Peyersfeld. Graz 1903, Kommissionsverlag „Leykam“.
2. **Gedichte** von Josef Gorbach. Wien 1903, Huber und Lahme.
3. **Marien-Lob.** Gedichte von P. Augustin Benziger O. S. B., Stift Engelberg. Einsiedeln, Waldshut, Köln 1903, Benziger & Co.
4. **Der habituelle Schwachsinn des Mannes.** Von Dr. med. Heberlin, Dresden 1903, E. Piersons Verlag.
5. **Neurasthenie.** Von Dr. Alfred Baumgarten, Wesen, Heilung, Vorbeugung. Wörishofen 1903, Buchdruckerei und Verlagsanstalt Wörishofen.
6. **Ernstes und Heiteres** von berühmten Ärzten, Apothekern und Naturforschern. Von Dr. Adolph Kohut. Berlin 1903, Berlinische Verlagsanstalt.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München; für den lyrischen Teil: Carl Conte Scapinelli, München. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München. — Druck von Dr. Franz Paul Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.



4. Jahrgang 1. September 1903 Heft 12

Schlesische Dichter der Gegenwart.

Von Dr. J. G. Wahner-Neisse.

II.

Die vielgehörte und von Nichtschlesiern meist mit ungläubigem Lächeln aufgenommene Behauptung, in Schlesien sei die Poesie mehr als irgendwo im deutschen Vaterland zu Hause, bedarf näherer Erklärung; sie ist doppelsinnig.

Kein anderer deutscher Stamm besitzt tieferes poetisches Empfinden als der Schlesier, kein anderer führt ein so reiches Phantasieleben wie er; ja, leider beherrscht ihn Zeus' immer bewegliches Schoßkind, die Einbildungskraft, nur zu häufig auf Kosten vorteilhafterer, verstandesmäßiger Erwägungen. Unmöglich ist es, wo anders einen größeren Schatz gemüt- und phantasievoller Sagen zu heben als im schlesischen Volke. Nirgends sonst begleiten Singen und Sagen öfter Freude und Leid, Ruhe und Arbeit als bei ihm. Darum fand hier auch das Volkslied durch Joseph von Eichendorff eine so herrliche Ausbildung, darum fand hier neuerdings die Volkskunde ein so ergiebiges Feld für ihre verdienstvolle, erst in der Zukunft voll zu würdigende Tätigkeit.

Aber nicht immer und überall geht dem poetischen Fühlen eine gleich starke Betätigung zur Seite, nicht immer vermag die Empfindung zu gleich beredtem, poetischem Ausdruck zu gelangen. Mangel an bewußter Einsicht in das Wesen der dichterischen Kunst, wie ungünstige Lebensverhältnisse gehören zu den Haupthinderungsgründen, wenigstens für den realistischen Künstler, und letztere nicht zum seltensten in Schlesien, das, abseits vom Weltverkehr gelegen, auch heute noch zu wenig mit den Hauptzentren der geistigen Bewegung in Verbindung steht. Deshalb entspricht die literarische Produktion der Schlesier bei weitem noch nicht ihrer poetischen Veranlagung, deshalb ist die Zahl hervorragender Vertreter unserer Heimat im Parnaß nicht eben groß. Ja, bis vor kurzem hätte ich, selbst begeisterter Schlesier und darum wohl über den Verdacht unbilliger Geringschätzung erhaben, die Versicherung, in Schlesien finde die Poesie mehr

Pflege als irgendwo anders, unbedenklich auf das Gebiet der Lyrik eingeschränkt. Seit einem halben Jahr ist das freilich anders geworden.

Neue bedeutsame Prosadichtungen, die den besten ihrer Art sich an die Seite stellen dürfen, sind der Feder schlesischer Autoren entsprossen, die Heimatkunst hat auch im äußersten Südosten des Vaterlandes bereits duftige Blüten gezeitigt. Und auch dramatische Versuche tauchen da und dort, meist noch mit schlesischer Zaghaftigkeit und Scheu vor dem öffentlichen Wettbewerb auf.

Durch seinen Dramatiker Gerhard Hauptmann ist Schlesien in Deutschland und, wie natürlich in der Zeit des im Auslande noch ungezügelteren Naturalismus, auch in ganz Europa berühmt geworden. Aber neben diesem durch seine Fruchtbarkeit und den Einklang mit der sozialen und naturalistischen Zeitströmung eindrucksmächtigsten Bühnenkünstler wagte sich so leicht kein anderer hervor, hielt es schwer, Beachtung zu finden. So beschränkt man sich bei uns in dramatischer Beziehung vielfach noch auf Fest- und Gelegenheitsspiele, deren Tendenz und Umstände ja von vornherein eine höhere, kunstgerechte Leistung ausschließen müssen. Erst mit der gegenwärtigen Überwindung des Naturalismus und der erlangten Gleichberechtigung der übrigen eine Zeit lang verdrängten Richtungen wagen sich andere, wagen sich vor allem wieder die bei uns nie ausgestorbenen Anhänger der Romantik hervor.

Eine mißliche Sache ist es somit immerhin für den Ästhetiker, nach der lohnenden Ausbeutung der Bühnenkunst Gerhard Hauptmanns, deren Bedeutung durch Kritiker aller Schattierungen längst festgestellt ist, eine kärgliche Nachlese schlesischer Dramen halten zu wollen. Aus der Not hat mir wieder einmal die Scheu vor Übereilung, ein längeres Aufschieben dieser Studie geholfen; gerade in den letzten Wochen sind von schlesischen Landsleuten zwei neue Dramen erschienen, die ihre Verfasser den Bühnenkünstlern zweiten Ranges einreihen: „Wieland der Schmied“, Versdrama in fünf Akten von Karl Klings, und „Jutta von Turneck“, Dramatisches Gedicht in vier Aufzügen von C. Saalfeld.

C. Saalfeld.

Vor wenigen Tagen erst hörte ich zum ersten Mal den Verfasser letzteren Stückes, den ehemaligen Hutmacher Pimpl von hier, heute Rentier und Schriftsteller, von maßgebender Stelle nennen und wegen seiner Schlichtheit bei aller Begabung im beabsichtigten Gegensatz zu einem bekannteren Neisser Poeten rühmen. Zufällig fiel mir im Buchladen sein Schauspiel „Jutta von Turneck“ in die Hände; noch wußte ich nicht, daß sich hinter dem Pseudonym C. Saalfeld unser bescheidener Meistersinger verberge. Dem durch die Lektüre gehabten Genuß gesellt sich die aufrichtige Freude und Genugtuung, den bejahrten Dichter, der sein achtunggebietendes Können in edler Anspruchslosigkeit bisher nur der Würdigung eines engern Freundes- und Bekanntenkreises zugänglich machte, und der darum für die literarische Welt noch heute ein homo novus ist, in diese einführen zu dürfen. Und er verdient es.

Der Stoff für seine „Jutta von Turneck", die sich wie eine dramatisierte Rittersage ausnimmt, ist, so wird mir von Saalfelds literarischem Berater, Herrn Prof. Rose, hierselbst, freundlichst mitgeteilt, freie Erfindung. Den landschaftlichen Hintergrund möchte man zunächst — der Führer des Gegenspiels heißt Drachenstein — in der Gegend des Mondsees suchen, in dessen Nähe, im Kollegiatstift Mattsee, der Vetter und Gönner des Dichters, Kapitular-Kanonikus Franz Ser. Pimpl wohnt, dem das Stück gewidmet ist. Doch hat als Schauplatz die heimatliche Schloßruine Edelstein bei Zuckmantel vorgeschwebt, ohne daß deshalb das Werk für ein Denkmal schlesischer Heimatkunst gelten kann. Dazu ist die Schilderung zu allgemein, dazu fehlt der spezifische Bodengeruch.

Im 15. Jahrhundert spielt das Drama, wie außer der direkten Angabe die Hinweise auf die hussitische Strömung in Szene 1 und auf die Türkenkriege des Kaisers in Szene 3 ergeben. Das Zeitkolorit ist, von einigen allzu modernen Wendungen abgesehen, getroffen.

Der von den Netzen des schurkischen Ritters Drachenstein umstrickte Burgherr will sich durch den Tod des Sohnes an seinem Todfeinde rächen und plant, als Ritter Treuenfels ihm den Fehdebrief zuschickt, durch einen sofortigen nächtlichen Angriff auf die Burg des Gegners zuvorzukommen. Der im Weinkeller ausgeheckte Plan ist von des Burgfräuleins Gespielin Irmentraut belauscht worden. Sie, der Küfer Veit und der Narr Wambo, suchen den Anschlag zu vereiteln und benachrichtigen den bedrohten Ritter Treuenfels. Zwar merkt Drachenstein den Verrat, doch er hält mit der vollen Entdeckung zurück, um mit jenem auch den Edelsteiner ins Verderben zu ziehen und sich mit der Hand von dessen Tochter Jutta den Besitz der Burg zu sichern. Und es glückt ihm, die von der verzweifelten Jutta unternommene Befreiung des ihr teuren Gefangenen zu vereiteln; Irmentraut nimmt die Schuld auf sich und wird gleichfalls in den Turm geworfen; Ritter Edelstein erhält beim nächtlichen Streifzuge von dem im Hinterhalt liegenden Feinde eine schwere Wunde. Weicher gestimmt durch diese Heimsuchung will er dennoch nichts von Versöhnung, nichts von der Liebe Juttas zu dem Junker wissen, er verspricht ihre Hand aufs neue seinem bösen Genius Drachenstein, der den entscheidenden Zweikampf aufnimmt. Zuvor will der noch den glücklicheren Nebenbuhler morden; sein Dolch trifft aber nur den im Verließ eingeschlafenen Schließer, der von Jutta bestochen, den Gefangenen entkommen ließ. Im folgenden Zweikampfe wird Drachenstein tötlich getroffen und stirbt mit einem Fluch auf den Lippen. Sein unbekannter Überwinder ist der Ritter Schwarzenbach, der sich als Küfer Veit auf Edelstein verdingt hatte, um die Befreiung des Freundes zu bewirken, seine Braut Irmentraut wird als die ehemals von Turneck geraubte Schwester des jungen Treuenfels erkannt. Die Ankündigung einer Doppelhochzeit bildet den Ausgang.

Nicht ungeschickt wird die Exposition in den ersten beiden Szenen, in der dritten das erregende Moment mit der Überreichung des Fehdebriefes gegeben; im ganzen auch die folgende Verwicklung, deren Höhepunkt in der Vereitlung von

Juttas erstem Befreiungsversuch liegt. Der ursächliche Zusammenhang der einzelnen Handlungsstufen, zumal der Lösung, könnte freilich sinnfälliger, die äußere Verknüpfung mehr auf szenische Wirkung berechnet sein. Durch solche und musikalische Reize entschädigen dafür wieder andere Stellen, z. B. die prächtige, opernhafte Eingangsmonodie des Küfers Veit. Gesucht und entbehrlich erscheint dagegen in dessen Gespräch mit Irmentraut die Abschweifung auf würdige Priester und schlechte Burgpfaffen. Die Charakterzeichnung ist besonders gelungen bei Veit, Irmentraut und Drachenstein, nicht ganz folgerichtig beim Burgherrn und ermüdend schematisch bei Wambo; Jutta tritt, da die Handlung in der Hauptsache von den Gegnern geführt wird, mehr zurück.

Dem romantischen Stoffe, der freilich eines großen geschichtlichen Hintergrundes entbehrt, entspricht die Versform, der vierfüßige Torchäus mit wechselndem Ausgang und Reim, wie ihn der Dichter wohl aus Eichendorffs Übertragung Calderonscher Schauspiele kennt. Sieht man endlich von ein paar harten Wortstellungen und stehengebliebenen Druckfehlern ab, so haben wir in „Jutta von Turneck" ein gelungenes, Genuß bietendes Lesedrama vor uns, dessen Aufführung sich auf heimischen Bühnen sicher verlohnen würde.

Karl Klings.

Viel jünger, aber als Dialektdichter und Meister in realistischen Skizzen bereits erheblich bekannter ist der Verfasser von „Wieland der Schmied".

Der als Schmiedesohn im Dörfchen Gesetz bei Patschkau geborene Karl Klings hat aus dem schlichten Vaterhause im schönen Vorlande des Bielegebirges ein gut Teil Romantik mitgebracht, die sich während seiner Lehrjahre (1883—1886 auf dem Lehrerseminar zu Ziegenhals) und Wanderschaft (1886—1888 Hauslehrer beim Deutschen Konsul Schneegans in Messina, von 1888—1900 als Lehrer in Osseg, Würben und Nesselwitz O./S.) nicht verringert hat; vielmehr ist sie aus dem unerschöpflichen Jungbrunnen realistischer Beobachtung gesünder und lebenskräftiger hervorgegangen. Die 1900 erfolgte Übersiedelung des Dichters nach Schöneberg bei Berlin wird für diese zeitgemäße Verjüngung seiner Muse mit maßgebend gewesen sein.

Eine Frucht inhaltlicher und formeller Nachahmung Heines waren seine lyrischen Erstlingsergüsse, „Liebeswonne", die, 1893 in Leipzig erschienen, jetzt nicht mehr im Buchhandel sind; vom Verfasser selbst wird ihnen heute jeder poetische Wert abgesprochen. Ohne bedeutenden Erfolg blieb auch die selbständigere, vom Erotiker Heine unbeeinflußte Gedichtsammlung „Bunte Reihe", die zwar Anerkennung bei Felix Dahn, Detlev von Liliencron, Karl Busse, Otto Ernst u. a. fand, aber doch noch, dem Titel entsprechend, zu viel Unharmonisches bot, um durch einen wohltuenden Gesamteindruck wirken zu können.

Während seines Aufenthaltes in Osseg und Würben im Kreise Grottkau siedelte auch des Dichters Vater, der sich zum Besitzer einer Maschinenfabrik aufgeschwungen, über Groß-Kunzendorf, Kr. Neisse, nach dem nahen Halbendorf über.

Dieser an Rotkelchen reichen Hügelgegend verdankt Klings wohl in der Hauptsache seine von der Kritik überaus günstig aufgenommenen Dialektgedichte „Aus em Rutkatelgebirge". Sie tragen bei aller Unscheinbarkeit des Büchelchens fast alle den Stempel echter Poesie an sich, sei es, daß sie, wie der Zyklus „Frühlings- und Kinderreime", als Verarbeitungen naturlautlicher Reimereien und ländlicher Szenerien durch und durch volkstümlich sind, sei es, daß sie sich als aus dem Hochdeutsch ins volkstümliche Kostüm der Mundart versetzte Nippes entpuppen, die sich für den Salon der Kunstpoesie empfehlen. Ein solches ist z. B. sein Sonett „Die schläsische Sproache", das gleich den übrigen große Vertrautheit mit dem heimischen Dialekt und Gewandtheit in seinem Gebrauche bekundet. Klings erweist sich damit als berufenen Anhänger der nach Rudolf Gottschall von Philo vom Walde eingeführten neuen Epoche der Dialektdichtung. Frischer Lebensmut und neckischer Humor oder tiefes, gesundes Empfinden eignet auch den einfachsten dieser Gedichtchen, die hoch über den in Schlesien typisch gewordenen Schnakendilettantismus emporragen. Mit solchen Empfindungen folgt er dem Gesumme der Käfer und Fluge der Vögel seiner Heimat, begrüßt er den ins Dorf einziehenden Handwerksburschen und Lumpenmann wie den zum Schatz heimkehrenden Urlauber, begleitet er die Gänseliesel auf ihren sinnigen Hüterposten wie den schläfrigen Dorfnachtwächter, oder lauscht er dem Pinkepank der Hämmer in der Dorfschmiede und dem Klappern der Windmühle oben auf dem Hügel vor dem Dörfchen, das die hübschen Verse feiern:

Mei Dörfel leit ei guder Ruh
Eim Schläschen ganz derhingen,
Eim Winkel, wu wie närgendwu
Viel hundert Katel singen.

Vum Rummelsbarge nicht goar weit,
Der alen, grußen Lärge;
Dermiet ichs ganz verrote: 's leit
Eim Rutkatelgebärge.

Do sitz ich salber wie a su
A Katel fruh und singe:
Herrgoot, bewoahr mich immerzu
Vur Leim und Sprenkelschlinge!

Ins bequeme, bauschige Gewand der Prosa gehüllt erscheinen solche und ähnliche Vorwürfe in den realistischen Skizzen, mit denen Klings mehrere Hefte der neuen halb wissenschaftlichen, halb belletristischen Zeitschrift „Oberschlesien" geschmückt hat. Komisch und ernst wirkt gleich die erste „Der Nachtwächter", die ebenso, wie noch ergreifender „Im Armenhause", vom Elend und der Leidenschaft der Untersten und Ärmsten im Dorfe erzählt, während von den anderen „Katinkas Wallfahrt", „Das Graumännchen", „Ein Frühlingstag" dem Leben der Dorfaristokraten, der Bauern entnommen sind und auf dem Hintergrunde des Volksbrauches und Volksaberglaubens mit den packenden Darstellungsmitteln moderner Technik Kabinettstückchen seelischer Kleinmalerei liefern. Eine historische Novelle voll dramatischer Lebendigkeit, geschöpft aus Schlesiens Vergangenheit, ist „Der Einsiedler von Oberglogau".

Im Vollbewußtsein seiner dramatischen Gestaltungskraft hat denn auch Klings mit seiner jüngsten und umfangreichsten Schöpfung „Wieland der Schmied“ es unternommen, einen gewaltigen Stoff der germanischen Heldensage zu dramatisieren, obgleich er sich keines der solchem Beginnen entgegenstehenden Bedenken verhehlte, wie sein Essay über Sagendramen in der „Deutschen Zeitschrift“ (V. Jahrg. 5. Heft) zeigt. Oder er ist sich ihrer erst über seiner Dichtung bewußt geworden. Mag die Dramatisierung von Sagen immerhin als geeigneter Weg erscheinen, aus der nüchternen Welt des bürgerlichen Sittenstückes zu einer großen, freien Kunst zu führen, insofern die Vorgänge und Gestalten des Bürgertums immer nur ein matter Abglanz der Erhabenheit der Heroenwelt sein können, so sind andererseits die meisten Sagenfiguren heute kaum mehr vielen Gebildeten vertraut, geschweige denn der großen Masse des Publikums. Am allerwenigsten darf das mythologische Stück nach Klings eigenem Urteil auf Erfolg rechnen. Trotz alledem hat er — jedenfalls weckte das heimische Gehämmer der Dorfschmiede zuerst die Vorliebe für den Stoff — einen kühnen Griff in die germanische Heldensage getan, nach dem Bruchstück der Edda von jenem kunst- und ränkevollen Schmied Wieland, der, freilich nur in der burlesken Gestaltung des Märchens, auch heute noch dem deutschen Volke bekannt ist. Ziemlich getreu konnte sich dabei der Dichter an seine von den weitschweifigen Einschiebungen und Zusätzen der prosaischen Snorra-Edda noch freien Quelle, an die Volundarkvitha Sämunds halten; nur daß dabei die Gefangennahme Wielands und der Raub seines Ringes durch König Neiding, womit die eigentliche Handlung einsetzt, nicht recht begründet erscheint, während in der jüngeren Überlieferung der jenem schon bekannte Siegstein Wielands dazu Anlaß gibt. Eine ganz gelungene Erfindung ist die Brautwerbung König Rothars und des Verschmähten Bestürmung der Burg Neidings; ebenso die Wiedervereinigung des Alfs mit seiner Schwanenfrau, wodurch der Schluß besonders eindrucksvoll wird.

Zu der theatralischen Wirkung kommt die sprachgewaltige Form; des Dichters Blankverse atmen bald dämonischen Ernst, bald entzücken sie durch Shaksperesche Ausdrucksfülle und einschmeichelnde Klangfarbe. Pausen und halbstichische Wechselrede erklären manche scheinbare Unebenheit des Metrums.

Und Wieland ist dem Dichter nicht nur der tiefgekränkte, rachedürstende Schmied geblieben, seine Selbstbefreiung aus Tyrannengewalt versinnbildet auch die Sprengung der Fesseln, die man wahrer Kunst anzulegen versucht:

> Du warst ein Thor. Die Kunst läßt sich nicht knechten.
> Kein Mensch vermag in Fesseln echte Kunst
> Zu schlagen. Neiding, deine Ketten sprengte sie
> Wie Spinnwebfäden, wirft dein Kummt vom Nacken
> Und schwingt sich auf ins Licht der Freiheit, mich
> Entreißend deiner Knechtschaft.

Steht so zu erwarten, daß uns Klings noch weitere erfreuliche Früchte seines bedeutenden Dichtertalentes bescheren wird, so dürfte ihn seine dramatische Begabung insbesondere, bei der herrschenden „Richtung aufs Heimatliche, Landschaftliche in der Kunst“, durch Bearbeitung provinzieller oder rein örtlicher Sagenstoffe zum berufenen Ersatzmann des abgewirtschafteten Sozial-Dramatikers Gerhard Hauptmann machen.

Paul Koschate.

Den umgekehrten Weg vom Drama zur Lyrik schlug ein der in Oswitz bei Breslau als Sohn eines noch dort lebenden Freistellenbesitzers geborene Paul Koschate. Verständnis für die schöne Literatur, Begeisterung für die poetische Kunst wurde in dem Knaben und Jüngling zuerst (1880—83) auf der Schmidtschen Präparandie und (1883—86) auf dem Kgl. Lehrerseminar zu Breslau geweckt durch zwei von ihm und unzähligen Lehrern Schlesiens hochverehrte Männer, durch den als schlesischen Dialektdichter geschätzten Rektor Hermann Bauch und den erfahrenen Pädagogen, verewigten Seminaroberlehrer Franz Schmidt. Koschates dreieinhalbjährige Adjuvantur in Kallendorf bei Saarau und besonders seine Lehrtätigkeit (1888—91) in dem idyllisch gelegenen Klein-Silsterwitz bei Zobten am Berge stärkten in ihm Natursinn und poetisches Empfinden. Aber erst seitdem er mit der Übersiedlung als Hauptlehrer nach Klein-Tschansch bei Breslau vielseitigere Anregung seitens der Großstadt und der Breslauer Dichterschule erhielt, der er bereits zwölf Jahre angehört, trat er mit literarischen Arbeiten und poetischen Versuchen an die Öffentlichkeit. Sein einaktiges Singspiel „Im Forsthaus“ freilich, das 1901 mit Musik von Adalbert Spiller erschien, zeigte gleich, daß der szenische Aufbau einer poetischen Handlung, daß die dramatische Dichtung keineswegs Koschates Sache sei (vgl. diese Zeitschr. 3. Jahrg. S. 314). Und auch sein im Jahre darauf geschriebenes Festspiel zur Papstjubelfeier „Hin zu Rom“ konnte trotz zahlreicher Aufführungen schon als Gelegenheitsdichtung nicht vom Gegenteil überzeugen. Aber die in jenem eingestreuten gefälligen Lieder, die immer den Hörer anmuten werden, verrieten ein beachtenswertes lyrisches Talent, wie denn auch ihr Verfasser unmittelbar darauf seine Gewandtheit im lyrischen Vers- und Strophenbau durch die recht brauchbaren Gelegenheitsgedichte „Fürs Schulhaus“ (ebd. S. 715) bekundet hatte. Verskunst und poetische Schöpferkraft haben sich vereint in des Dichters letzter, von der Kritik (vgl. u. a. 4. Jahrg. S. 390) gutgeheißenen Gabe „Lebenswogen“, einer Sammlung meist in Moll gehaltener Gedichte. Aber der fast überschwängliche Schmerz ist wahr empfunden und schlicht ausgesprochen, und rührt daher; ja, die fünfundzwanzig kurzen, dem Andenken des verstorbenen Töchterchens geweihten Immortellen wirken in der Mehrzahl erschütternd. Von andern muten uns besonders an das kulturgeschichtliche „Masselwitz“ und das „Oderlied“.

Scheint Koschate erst mit den „Lebenswogen“ die Prüfung seiner dichterischen Reife bestanden zu haben, so verheißt uns seine Schaffenslust noch manchen Liederstrauß.

Viel Verwandtes mit ihm zeigt sein Kollege

Richard Kranz.

In Breslau 1864 geboren und gleichfalls auf dem dortigen Lehrerseminar ausgebildet, weilte Kranz 1885 vorübergehend zur Vertretung in Potsdam und übernahm, in die Heimat zurückgekehrt, die zweite Lehrerstelle in Buchwald, Kreis Landeshut. Nach vierjähriger Tätigkeit daselbst siedelte er ins nahe Städtchen Liebau über. Mitglied der Breslauer Dichterschule und Mitarbeiter der Zeitschriften „Literarische Warte", „Gottesminne" und „Osten", sowie des inzwischen eingegangenen „Deutschen Dichterheims", ließ Kranz 1899 Reime und Rhythmen unter dem Titel „Frei" erscheinen, die nach Raymund Maurers[1]) Urteil eines intimen poetischen Kernes nicht entbehrten, aber doch noch „viel unbewältigte Stimmung, manche leere Reime und öftere Maniriertheiten" enthielten. Auch seine zweite, durch zahllose Druckfehler entstellte Sammlung „Rote Herzen" zeigt in den drei Abteilungen „Eigener Herd", „In der Heimat" und „Rote Herzen" noch kein vollständig ausgereiftes Können bei aller Wärme schlichten Gefühlslebens. Dafür sind hie und da Darstellung und Vorwurf noch zu gesucht (vgl. Mein Glück und Andacht), der Ausdruck zu geziert modern, der Versbau durch harte Hiaten gestört. Genug andere aber zeichnen sich aus durch Eigenart der Stoffwahl, durch Gestaltung bekannter Züge zu neuen Bildern und packende Sprache. „Aus welkem Laub", „Der Tod", „Leidenschaft", „Der Bergsee" sind Perlen der Stimmungsmalerei.

Solche und die als „Bildsame Phantasien" im Juniheft der „Literarischen Warte" mitgeteilten neuesten Proben seiner Muse geben die sichere Gewähr, daß auch Kranz bald zu harmonischer Abklärung gelangt sein wird und einer unserer tüchtigsten schlesischen Lyriker werden kann.

---

[1]) Meine lyrischen Zeitgenossen. Eine literargeschichtliche Studie über die katholische Lyrik der Gegenwart. Augsburg 1903, Theodor Lampart.





Wie Vater Tim starb.

Skizze von P. A. Sheehan. Übertragen von Anton Lohr[1]).

Es war Frühling. In Vater Tims Pfarrei wütete die Influenza, die damals ebenso gefürchtet wie neu war. Vater Tim trottete Tag und Nacht auf seinem kurzbeinigen, dicken Pferde von einer Hütte seiner Gebirgspfarrei zur andern. Als die Epidemie dann nachließ und die Schäflein gerettet waren, da packte die tückische Krankheit den eifrigen Hirten und warf ihn tötlich darnieder.

Sein Freund und Nachbarpfarrer Vater Martin war darüber außer sich vor Kummer. Sein anderer Freund, Vater Pat, besaß zu viel medizinische Kenntnisse, um allzusehr besorgt zu sein. Aber er tat alles, was ihn seine Wissenschaft lehrte; und die Rezepte, die er verschrieb, waren in der Tat wunderbar. Aber ach! Vater Tim war ein Fatalist.

„Wenn eines Menschen Stunde geschlagen hat, was nützt es dann, die Zeiger der Uhr zurückrücken zu wollen?" sagte er. Darauf konnte man allerdings nichts entgegnen.

Und so entschloß sich denn Vater Martin an einem Märzabend dieses traurigen Jahres, seine Pflicht als Freund und Priester zu tun. Er machte seinen lieben Nachbar in aller Schonung darauf aufmerksam, daß seine Stunden gezählt seien und daß es hohe Zeit sei, sich zur letzten großen Reise zu rüsten.

„Du hast Recht, Martin," erwiderte schwach der Kranke, „es ist ein langer Weg, und da gibt es kein Zurück mehr. Es gibt aber auch keine Kreuzwege dort, Martin, auf denen man sich verlaufen könnte."

„Das ist richtig," gab Vater Martin zurück. „Nun wollen wir erst das Geistliche erledigen und dann das Weltliche."

Die Zeremonie nahm nicht viel Zeit in Anspruch, und dann betete er das Glaubensbekenntnis.

[1]) Diese rührende Skizze ist dem Sheehanschen Roman „Lukas Delmege" entnommen, der soeben im Verlage der „Allgemeinen Verlags-Gesellschaft m. b. H." in München erschienen ist. Sie fehlt in der deutschen Übertragung dieses Werkes, da sie nur in einem losen Zusammenhang mit der Haupthandlung steht und deshalb bei der Notwendigkeit, den umfangreichen Roman von unwesentlichen Zutaten zu entlasten, weggelassen wurde. D. Ü.

„Es ist kein bloßer Glaube bei mir, lieber Martin," schluchzte er; „ich sehe alles, Gott sei's gedankt!"

„Das ist gut, Tim!" sagte Martin, tief gerührt. „Ich bin überzeugt, die seligste Jungfrau selbst wird dir nahe sein."

„Ha, ha!" erwiderte überzeugt der sterbende Mann, „kein Wunder, wenn sie's täte, kein Wunder! Es wäre auch recht undankbar von ihr, und weißt du, das ist nicht ihre Art, wenn sie nicht am Fußende des Bettes stände, sobald das Licht verlöscht."

„Und fürchtest du auch wirklich den Tod nicht?"

„Fürchten? Was denn fürchten? Nein! Besser bald als plötzlich, sagte ich immer. Und es ist eine Gnade, mit vollem Bewußtsein vor Gott hinzutreten."

„Das ist richtig," entgegnete Martin ernst. „Jetzt, wie steht's mit deinem Testament? Wo hast du es?"

„Da, im Schreibtisch liegt's," murmelte der Kranke.

Vater Martin trat hin und fand nach kurzem Suchen das Gewünschte unter alten Quittungen und Papieren. Es war auf ein Notizblatt geschrieben und lautete, wie folgt:

„Im Namen Gottes, Amen.

Ich, Timotheus Hurley, mache hiemit meinen letzten Willen und mein Testament. Ich hinterlasse meinen lieben Freunden, Vater Martin Hughes und Vater Pat Casey, fünfzig Pfund Sterling jedem zu Messen für meine Seelenruhe, die sofort gelesen werden sollen. Bis dat qui cito dat. Ich hinterlasse meinem Nachfolger fünfzig Pfund für die Armen der Pfarrei. Dispersit, dedit pauperibus. Ich hinterlasse der ehrwürdigen Mutter des Präsentationsklosters in Limerick hundert Pfund für die Kinder der Klosterschulen. Sinite parvulos ad me venire. Ich hinterlasse der Oberin des Klosters vom guten Hirten in Limerick hundert Pfund für ihre armen Büßerinnen. Erravi sicut ovis quae periit. Ich hinterlasse meine Pfarrei, mit des Bischofs Einwilligung, Vater Pat Casey, denn er ist ein stiller und sparsamer Mann. Und mein Brevier vermache ich Lukas Delmege mit dem Abschiedswort: Halte deinen Kopf hoch und schätze dich immer selbst gut ein! Meine Seele vermache ich dem allmächtigen Gott und seiner heiligen Mutter, denn sie haben das beste Recht darauf.

Gezeichnet: Timotheus Hurley, Pfarrer von Gortnagoschel."

Vater Martin las das Dokument, ohne eine Miene zu verziehen. Dann meinte er: „Das ist eine gute Portion Legate, Tim. Nun, wo hast du denn diesen Reichtum aufbewahrt?"

„Reichtum? Was für Reichtum? Ich besitze keinen Pfennig, du findest denn einen in meiner Rocktasche."

„Aber du hast doch, laß mich sehen, in diesem Testament über dreihundertfünfzig Pfund Sterling verfügt. Wie konntest du ein solches Testament machen, wenn du, wie ich schon ahnte, nichts besitzest?"

„Befahl uns denn der Bischof nicht bei Androhung der Suspension, innerhalb dreier Monate nach den Exerzitien unsern letzten Willen aufzusetzen?" verteidigte sich Vater Tim, mühsam nach Atem ringend.

„Natürlich! Das setzt aber doch voraus, daß man etwas zu testieren hat. Du bist sehr freigebig gewesen mit nichts, lieber Tim."

„Nun, ich dachte, ein volles Maß sei besser als ein leerer Sack. Das ist sicher: wenn nichts da ist, können sie nichts bekommen."

„Pat und ich würden jedenfalls die Messen lesen," meinte Vater Martin.

„Gott segne dich, lieber Freund! Ich wußte es schon, daß ihr es tun würdet."

„Ich glaube auch kaum, lieber Tim, daß dir der Bischof das Recht einräumen wird, deine Pfarrei zu besetzen."

„Nun ja, um die Wahrheit zu sagen, so habe ich auch gar nicht daran gedacht, daß er damit einverstanden wäre. Aber er liebt einen guten Witz. Und da sagte ich mir denn: Gut, Tim! Wenn seine Gnaden das hört, wird er sich die Hände reiben und sagen: Das ist ein guter Witz, und ich will ihn nicht verderben."

„Aber Pat kann ja nicht predigen!" warf Vater Martin ein.

„Laß gut sein, Martin! Es wird überhaupt zu viel gepredigt. Wenn ich irgend etwas bedaure, so ist's, daß ich zu viel gesprochen habe."

„Ganz recht, Tim, aber die Bischöfe brauchen eben Leute zum Predigen. Denk nur an deinen Selva; da steht's als erste Pflicht eines Pfarrers verzeichnet."

„Und glaubst du, der Bischof wird den Witz durchgehen lassen?" fragte Tim schwach.

„Ich fürchte, nein. Gerade wegen des Predigens ist er schon sehr hart gegen Vater Pat gewesen."

Es entstand eine längere Pause, während der der Atem des sterbenden Priesters nur stoßweise kam und ging. Dann trat wieder auf einen Augenblick eine Erleichterung ein.

„Martin!"

„Ja, Tim!"

„Martin, ich möchte dir so gern was hinterlassen," sagte stockend der arme Priester.

„Ich zweifle nicht daran, lieber Tim."

„Martin, nicht wahr, wir waren immer gute Freunde?"

„Allzeit, Tim."

„Martin!"

„Ja, Tim!"

„Ich würde dir gern Tiny hinterlassen."

Nun wurde Martin ebenso gerührt wie sein Freund, und er sagte: „Ich nehme sie aber nur unter einer Bedingung."

„Was ist das für eine?"

„Daß du Tony dreingibst."

„Gott segne dich, Martin! Ich wußte ja, daß ich mich auf dich verlassen konnte."

Hier mag bemerkt werden, daß Tiny und Tony christliche Namen führten und christlich getauft worden waren. Sie waren die Kinder eines jungen Arztes, der nach Grotnagoshel gezogen war und sich nach verzweifelten Anstrengungen eine Praxis sicherte, die ihm jährlich hundert Pfund eintrug. Als er sich dann mit Mühe und Not diese Lebensexistenz verschafft hatte, holte er sich ein junges Weib heim, eine zarte Treibhauspflanze aus einem luxuriösen Dubliner Hause, der das neue Heim am Meeresufer wie ein Libyen vorkam. Aber die beiden Gatten waren trotzdem sehr glücklich zusammen, und ihr Glück wuchs noch, als Christine am Weihnachtstag getauft wurde und ein Jahr später Anton den Namen des Lieblingsheiligen seiner Mutter erhielt. Aber eines Tages breitete sich die düstere Wolke des Unglücks über sie. Der junge Arzt wurde in Ausübung seines Berufes vom Typhus angesteckt und starb. Und die junge Mutter ertrug trotz ihrer überquellenden Liebe zu ihren Kindern diesen Schicksalsschlag nicht und starb ihm bald nach. Und an diesem traurigen Abend, als ihre Seele zwischen Gott und ihren Kindern kämpfte, war es Vater Tim, der diese fromme Seele Gott zueilen ließ, indem er die Sorge für die Waisen auf sich nahm.

„Wahrlich", sagte er, „es ist nicht schwerer, zwei zu speisen wie eines." Und sie zogen mit ihm in sein Heim und wuchsen ihm immer mehr an sein liebreiches Herz.

„Weißt du wohl, Martin," sagte er mit verlöschender Stimme, „du tust eigentlich zu viel. Aber Gott wird dich segnen."

„Weißt du was, Tim, ich will die Kinder in mein Heim führen. Dann komme ich gleich wieder zu dir zurück."

„Gott segne dich, Martin!" hauchte der Sterbende.

Das war leichter gesagt als getan, um eine banale Redensart zu gebrauchen.

Die Haushälterin kleidete Tiny und Tony um und führte sie feierlich ins Zimmer. Tiny strahlte in Rot und Weiß. Tony sah fast stolz aus. Er hatte die toga virilis angezogen bekommen und instinktmäßig seine beiden Hände in die Hosentaschen versenkt. Er sah neugierig von Martin zu seinem Pflegevater hin und jauchzte fast vor Vergnügen, als man ihm sagte, er müsse jetzt Abschied nehmen und von nun an bei Vater Martin am Meeresstrande wohnen. Tiny war anders geartet. Als man sie aufs Bett hob, um ihren Pflegevater zum Abschied zu küssen, schluchzte sie laut auf.

„Komm jetzt, Tiny," mahnte Vater Martin, „wir wollen nach Hause gehen!"

„Nein, nein, nein, nein," jammerte sie und schlang ihre Ärmchen um Vater Tims Nacken. Wer sagt da noch: La Donna è mobile?

„Martin!" sagte Vater Tim, mit dem Kinde weinend.

„Ja, Tim!"

„Ich meine, ich behalte Tiny bei mir, bis alles vorüber ist."

„Ganz recht, alter Freund! In ein paar Minuten bin ich wieder da. Komm, Tony, alter Junge!"

Aus den paar Minuten wurden aber ein paar Stunden, und als Vater Martin wiederkam, war das Ende augenscheinlich ganz nahe.

„Martin!“ hauchte der sterbende Mann.

„Ja, Tim!“

„Glaubst du, daß dieser Einfaltspinsel, der Daly, auch bei meinem Requiem sein wird?“

„Höchstwahrscheinlich, Tim. Die ganze Diözese wird sich einfinden.“

„Könntest du ihn nicht vom Chore fernhalten? Er ist ein greulicher Brüller.“

„Ich fürchte, nein. Du weißt ja, daß er gewöhnlich das Ganze leitet.“

„Wenn ich aber seine gellende Stimme höre, Martin, und sehe, wie er seinen Kopf im Kreise herumdreht, um zu sehen, ob die Leute ihn bewundern, dann drehe ich mich noch in meinem Grabe herum.“

„Sei nur beruhigt, Tim! Er stört dich nicht, ich verspreche es dir.“

„Martin!“

„Ja, Tim!“

„Willst du mir einen Psalm vorbeten!“

„Welchen, Tim?“

„Das Benedic — Martin! Du hast mir sein Verständnis erschlossen.“

Vater Martin griff nach dem abgenutzten Brevier und las den herrlichen Psalm. Er murmelte Vers um Vers, bis er zu der Stelle kam: Quomodo miseretur pater filiorum, misertus est Dominus timentibus se; quoniam ipse cognovit figmentum nostrum. Recordatus est quoniam pulvis sumus; homo, sicut foenum, dies ejus; tanquam flos agri, sic efflorebit.

„Martin!“

„Ja, Tim!“

„Ich war nicht klar bei Sinnen, als ich vorhin von Daly sprach. Gib mir nochmals die Absolution!“

Vater Martin spendete ihm ein zweites Mal das Sakrament. Dann hauchte Vater Tim nach einer Pause: „Martin!“

„Ja, Tim!“

„Bist du da?“

„Ja, Tim!“

„Ich sehe — nichts — mehr. Aber sagte ich dir's — nicht — Martin?“

„Was?“

„Daß die — seligste Jungfrau — zu mir — kommen — würde!“

„Ja, das sagtest du.“

„Da — ist — sie, Martin!“

„Wo?“ fragte Vater Martin starren Blickes.

„Sieh — hier — über ihrem Bilde! Ja,“ fuhr er fort, zur Unsichtbaren hinsprechend, „ich bin bereit. Nimm — mich gnädig — a —“

Und Vater Martin blieb allein im Sterbezimmer.



Deutsche Lyrik.

Du hörst mich überall!

Ich brauch' die Stille nicht,
Wenn ich mit dir, mein Gott, will reden!
Ich weiß, du hörst mich überall,
Und tausendfach hab' ich's empfunden:
Dir gilt ein einzig Wort oft mehr,
Wenn es aus treuem Herzen kommt,
Aus suchend-banger Seele,
Als lange, wohlgefügte Reden,
Die in den weisen Büchern stehn!
Ach! Oftmals klingt's und lacht es um mich her,
Der Weltlust Rauschelieder tönen,
Ein Lärmen schallt, ein Spötteln und ein Witzeln,
Und lauter als die andern lache ich
Und freue mich der seichten Unterhaltung!
Da plötzlich packt's mich seltsamlich,
Und mitten in das laute Lärmen klingt
Ein sanfter, ernster Ton, wie stilles Mahnen,
Das tief mir in die Seele dringt.
Ganz heimlich ruf ich dann: Steh, Gott, mir bei!
Und wallend fühle ich's:
Ich brauch' die Stille nicht,
Wenn ich mit dir, mein Gott, will reden,
Du hörst mich überall!

München. M. von Ekensteen.

Abend im Dorfe.

Der letzte Wagen rasselt heim.
Aus grünem Dämmer, weggewohnt,
Zur Sternflur steigt der gelbe Mond.
Haustüren fallen schallend zu,
Ein Kind spricht laut den Engelreim.
Dann lange Stille. Nur dann und wann
Stampfen die Pferde oder ein Hund schlägt an.
Bald träumt das Dorf in tiefster Ruh.

Berlin. Wilhelm Oeke.



Was zitterst du?

Die harten Wetterwolken dort
Am Abendhimmel lasten schwer
Auf jedem Blick, auf jedem Wort,
Auf Wand und Decke um uns her.

Bang wie ein Kind lehnst du an mich
So flehend — fürchtest du den Sturm?
Sieh, wie der Wolkenwust dort wich,
Grell zuckt ein Blitzstrahl um den Turm.

Durch unser Zimmer zuckt's blutrot,
Und fester fühl' ich deine Hand.
Was zitterst du? Das war der Tod,
Der uns zu jung zum Sterben fand!

Münster i. W. Christoph Slaskamp.



Spätsommer.

Die reifen Aehren sind
Vom Stahl des Schnitters hingemäht.
Voll Wehmut sieht's die Sonne.
Sie hat sie einst mit Mutterliebe
Gelockt aus weicher Erde

Im lichten grünen Kleid
Und schmeichelnd mit den Strahlenfingern
Von Tag zu Tag vergoldet.

Nun jammert sie der Erde nackte Brust,
Erbarmend senkt sie ihre ganze Glut
Auf die verwaisten Felder
Und schließt die Wunden mit dem heißen Kusse.
Nur langsam, zögernd ist ihr Scheiden.
Sie spiegelt sich im klaren Bache noch,
Der flüsternd Huldigung ihr rauscht;
Sie taucht hinunter
In die weiche Flut des Sees,
Der heiß errötet über diese Huld
Der königlichen Frau,
Sie streift des Waldes Saum
Mit ihrer Purpurschleppe —
Das Laub der hohen Buchen
Glüht seitdem in Purpurfarbe
Und in lichtem Gold.

Auf schlankem Stengel wiegt sich,
Verschont vom Stahl des Schnitters,
Noch eine rote Blume,
Des Korns Gefährtin,
Und träumt.
Da saust der Abendwind einher.
Er zaust die roten Blätter
Vom Stengel in übermüt'gem Spiel
Und jagt sie in den Tod.

München. Th. Singolt.

Abend im Walde.

Blutigrot versinkt der Tag,
Leuchtend stehn die Bäume,
Süßer Nachtigallenschlag
Lockt den Wald in Träume.

Und die Blumen nicken ein,
Leis die Lüfte wehen.
Selig, so beim Abendschein
Durch den Wald zu gehen.

Prag. Wilh. Kosch.



Erinnerung.

So sinn' ich oft. — In weicher Sommernacht
Lehn' ich am Fenster, in die müden Hände
Das Haupt gestützt. Des Mondlichts ernste Pracht
Fließt silberflutend über das Gelände.

Und wie Frau Lunas bleiche Geisterhand
Sacht über deines Bildes Züge gleitet
Und die Erinnerung in das stille Land
Der rosenroten Jugendträume schreitet,

Da denk' ich einer goldnen Frühlingszeit,
An all das Glück, das uns der Herr gegeben,
Was wir gelebt in schöner Wirklichkeit,
Laß' ich in lichten Bildern mich umschweben.

Münster i. W. H. Jos. Brühl.



Der Kampf an der Ulrepforte.

„Anno Domini MCCLXVII up der heilger more naicht do wart hier durch de mure gebrochen.“

(Alte Inschrift auf dem Relief an der Ulrepforte in Köln.)

„Dem ganzen Rat von Köllen
Die Pest und schwere Not!
Er fahre nach der Höllen!“
Der Schiffer Hermann droht.
„Sie, die beim Festmahl pröffen,
Vom welschen Wein betäubt,
Sie haben mich, den Schöffen,
Aus ihrer Stadt gestäupt!

„Nun rückt zu nächt'ger Stunde
Walram von Limburg an,
Und Kleve, mit im Bunde,
Stellt an zweihundert Mann.
Sind noch so fest die Mauern,
Wir kommen doch hindurch,
Dann würgt die köllschen Bauern
Dietrich von Falkenburg!

„Ihr kriecht jetzt in die Betten,
Dieweil die Rache wacht;
Nicht nach der Weihnachtsmetten,
Nein, morgen geht's zur Schlacht!
Und wenn die Ritter rennen
Nach Beute Mann um Mann,
Will ich das Nest euch brennen
An zwanzig Enden an!“

Der Grimme grollt's. Die Reiter,
Sie liegen wohlversteckt,
Indessen Stadt und Streiter
Die heil'ge Weihnacht deckt.
Sie deckt mit tiefem Dämmer
Auch den Karthäuser Wall,
Da pochen dumpf die Hämmer,
Schwer klingt der Steine Fall.

Die Wächter weilen ferne,
Doch nah ist der Verrat,
Und nur die stillen Sterne
Sehn auf die Freveltat.
Sie sehen wenig Holdes;
Es ist das alte Lied,
Daß um den Klang des Goldes
Ein Schuft das Recht verriet!

Doch heiser lacht der Freche:
„Der Weg ist aufgesperrt!"
Und fluchend durch die Bresche
Sein Roß Herr Walram zerrt.
Dreihundert Ritter dringen
Ihm nach durch tiefen Schnee,
Als Weihnachtsgruß zu bringen
Nur Wunden, Wut und Weh.

Die Gärten liegen stille,
Die Häuser liegen weit,
Es ordnet Walrams Wille
Die Männer schon zum Streit.
Da fällt ein Stern vom Himmel.
„Das Zeichen ist nicht gut!"
Es bäumt sich Dietrichs Schimmel
Und schnaubt, als röch' er Blut.

Dieweilen fährt vom Traume
Der alte Overstolz.
Pocht nicht im stillen Raume
Die Totenuhr im Holz?
Was hat dem alten Recken
Die kurze Ruh gestört?
Im Traum hat er voll Schrecken
Sankt Gereon gehört.

Der kam mit seinen Scharen
Und rief: „Nun fahr empor;
Es gilt die Stadt zu wahren!"
Da hämmert's schon ans Tor.
Es schreit im Filzengraben
Der Wächter Winkelwatt:
„Wir müssen Hilfe haben;
Der Feind ist in der Stadt!"

„Der Feind! He, Gerhard, wache!
Auf, wappne dich zum Streit;
Die »Weisen« schrei'n nach Rache.
Bei Jürg, wir sind bereit!
Ihr Knechte! Axt und Rüstung!
Pfeif' unserm Stallbub, Frohn!
Mein Sohn, ruf' von der Brüstung
Hinab: Wir kommen schon!" — —

Die Glocken heulen bange,
Die Fackeln lodern rot;
Es zerrt am Glockenstrange
Der Tod, der blasse Tod!
Und weiter rast das Rufen
Und schriller schallt das Schrei'n,
Es sprengt auf schweren Hufen
Die Gasse her vom Rhein.

Wie's da lebendig wurde!
Es ritten frei und frank
Die Herrn von Wipperfurde,
Scherfgyn und Cleingedank.
Voran die Overstolzen,
Dann der von der Abucht
Mit Armbrust, Axt und Bolzen,
Den breiten Dolch im Gurt.

„Alaaf! Allhie, gut Köllen!
Wer unsre Stadt bedrängt,
Der fahr' den Weg zur Höllen!
Alaaf! Nun vorgesprengt!"
Die todesmut'gen Degen
In dunkler Wetternacht,
Sie warfen sich entgegen
Achtfacher Übermacht.

Es schnaubten Hengst und Stute,
Es schwirrten Pfeil und Bolz,
Daß rings vom warmen Blute
Der Schnee, der kalte, schmolz.
„Mir nach, Abucht, du braver!
Dort hält der schlimme Gauch,
Und sticht ihn heut der Hafer,
So stechen wir ihn auch!"

Wie krachten Schwert und Schilde,
Wie barst Metall und Holz!
Alaaf! Voran der wilde
Matthias Overstolz.
Er nahm die alte Fahne
Dietrich von Falkenburg,
Mit blut'ger Partisane
Stieß er ihn durch und durch.

Die schart'gen Schwerter sangen,
Daß Helm und Haupt zerspellt.
Alaaf! Die Funken sprangen,
Doch weh — Matthias fällt.
Er liegt im Schnee, im roten,
Den jäh die Streitaxt traf,
Es hält nun mit den Toten
Der Held den langen Schlaf.

Auf schreit sein Sohn. Die Rechte
Umkrampft das treue Schwert,
Und Ritter rings und Knechte
Mäht nieder er vom Pferd.
Auf Sterbenden und Leichen,
So steht er riesengroß
Und schlägt mit wucht'gen Streichen,
Als wär' die Hölle los.

Doch Walram ruft in Tücken:
„Jetzt sterbt ihr Mann für Mann;
Es fallen euch im Rücken
Die eignen Zünfte an.
Die stets euch gring geschienen,
Sie wollen sich befrein,
Um länger nicht zu dienen,
Um Herrn fortan zu sein!"

Es sinkt das Schwert. „Verraten!"
Schreit Scherfgyn stöhnend da;
Schon sind zu schlimmen Taten
Des Fronhofs Bauern nah.
Vom Trutzenberg mit Zeter,
So rücken sie zuhauf,
Die Weber von Sankt Peter,
Die Metzger ziehen auf.

Voran die Zimmerleute,
Die Schmiede drängen nach.
„Ihr seht, wir kommen heute,
Weil's längst genug der Schmach!
Um eure Macht zu brechen
Rückt von den Gilden an,
Was schlagen, schleudern, stechen
Und sich befreien kann!"

Der Schützenmeister rief es,
Der von der Wolkenburg,
Und durch die Reihen lief es:
„Greift an! Schlagt zu! Brecht durch!
Wir lassen uns nicht knechten,
Ihr seid nicht unsre Herrn!"
Der Steinmetz, in der Rechten
Schwang schon den Morgenstern.

Der Overstolz, der junge,
Der lachte nur dabei
Und schlug mit grausem Schwunge
Den Morgenstern entzwei.
„Ihr Bürger! Denkt in Treuen
Doch eurer Vaterstadt;
Der wird es noch bereuen,
Der sie verraten hat!

Das sieht fürwahr ein Blinder:
Wir schirmen hier das Recht
Und eure Fraun und Kinder,
Gleichviel ob Herr, ob Knecht.
Sie schlügen euch in Ketten,
Sie brächten euch in Not;
Mein Vater, euch zu retten,
Hier ging er in den Tod!

Und Ihr! Ihr wollt verkaufen
Die Freiheit und das Recht?
Mit Blut will den ich taufen,
Der so gemein und schlecht!
O helft uns, zu besiegen,
Der unser aller Feind,
Und wenn wir unterliegen,
So sterben wir — vereint!"

„„Nun?. Zeigt ihm doch die Zähne!““
„Er wies uns unsre Pflicht!“
Es rinnt die helle Träne
Den Bürgern vom Gesicht.
„Wer fragt nach Zins und Zöllen?!
Du, Overstolz, führ an!
Alaaf! Allhie, gut Köllen!“
So schrie ein Zimmerman.

Und wie der Sturm die Lohe,
So riß der Ruf sie fort.
Alaaf! Das war das frohe,
Das stolze Schlachtenwort.
Vereint in gleicher Liebe,
So griffen sie zur Wehr.
Alaaf! Nach solchem Hiebe
Da wächst kein Grashalm mehr!

Die Leyendecker brachen
Manch einen Eisenhelm,
Die Messermacher stachen,
Vom Rosse manchen Schelm.
Graf Wallram wollt' sich retten
Aus diesem Teufelssturm;
Man warf in schweren Ketten
Ihn in den Bayenturm.

Und wie's begann zu tagen,
Ein Stern am Himmel stand,
Die treu den Feind geschlagen,
Sie gaben sich die Hand.
„Nichts wird euch mehr gefährden,“
Rief eine Glocke lind,
„Der Friede wird auf Erden,
Die guten Willens sind!“

Köln. Hans Eschelbach.





Neue Gedichtbücher.

Besprochen von Dickinson-Wildberg, Dresden-Gruna.

II.

Leider gibt es keine Gesetze gegen unbefugtes Druckenlassen von lyrischen Gedichten. Wenn es solche gäbe, so müßten sie vor allem gegen jene Leute gerichtet sein, die Verse machen können, aber weiter nichts, weil ihnen die Fähigkeit mangelt, ihrem Empfinden einen eigenartigen Ausdruck zu verleihen. Das sind die eigentlichen Dilettanten; es mögen oft recht gute Menschen sein, voll Gemüt und wackrer Gesinnung; aber sie leben in dem Irrtum, ihre kleinen privaten poetischen Unterhaltungen gehörten vor das Forum der Öffentlichkeit. Und diese Leute halten sich auch immer für „wahre Sänger“, so auch A. Billing, Verfasser (oder Verfasserin) der „Alpenrosen“ [1]), eines sehr umfangreichen „Liedersträußes“; auch sie (oder er) ist überzeugt, daß es „wie Dichterblut die tiefste Seele ihr durchrauscht“, doch das „innerliche Wallen“, das ihn (oder sie) zur Verfertigung dieser hunderte von Liedern und Sprüchen getrieben haben soll, findet leider nur die konventionellste Form und Sprache. Damit soll garnicht gesagt sein, daß die Gedichte alle schlecht sind; nein, sie machen nur zumeist den Eindruck, als ob sie schwachen Stunden besserer Poeten aus einer früheren Periode ihr Dasein verdankten. Herr Billing ist ein Typus, und darum haben wir uns so lange bei den „Alpenrosen“ aufgehalten, die übrigens ebenso gut „Wiesenblumen“ oder „Mondstrahlen“ oder sonst wie heißen könnten.

Fast in dieselbe Kategorie gehört Herr Bürgin, der sich in einem Vorworte wegen der „unzähligen Fehler, die in seinen fünf Gedichtsammlungen einen großen Raum einnehmen“ damit entschuldigt, „daß der Verfasser nur ein Zeichner ist, der als Straßenbahnangestellter sein tägliches Brod verdient“. Das ist also schon mehr die Spielart „Grete Baldauf“. Ob arm ob reich, ob Straßenbahnangestellter, Banquier oder Kellnerin — Dilettanten bleiben sie doch alle. Übrigens stehen Bürgins „Hymnen und Elegien“ [2]), die im Tone zuweilen an Hölty und Klopstock erinnern, immerhin etwas höher als der Durchschnitt

[1]) Dresden und Leipzig 1903, E. Piersons Verlag.

[2]) Ebenda.

dilettantischer Lyrik. Auch in den „Mädchengestalten"[1]) zeigt er sich nicht gerade arm an Gedanken und hübschen Einfällen. Nur hätte er aus seinen fünf Bänden ein recht schmales Heftchen machen sollen.

Ein solches Heft bietet uns der junge, bei den Kölner Spielen preisgekrönte Friedrich Castelle. Auf seinen Wunsch gab Johannes Fastenrath dem Bändchen ein kurzes Geleitwort, in dem er die zarten Lieder „dem deutschen Volk als verheißungsvolle Spende" ans Herz legt. Gewiß ist Castelle ein jugendfrisches Talent; aber gerade weil seine Liedergabe sympathisch berührt und Keime von Eigenart aufweist, möchte man ihn vor einer Überschätzung des Kölner Dichtersieges und seines eigenen Könnens freundschaftlich warnen. Das „deutsche Volk", das sogar seine Größten nur notdürftig kennt, wird auf Fastenraths Empfehlung hin schwerlich von einer neuen Lyrik Notiz nehmen, und man weiß, mit welchem, leider nicht ganz unbegründeten Mißtrauen die literarische Welt den Preiskrönungen im Gürzenich zusieht. Da wird es bittere Enttäuschungen geben; wenn aber dieser junge Poet wirklich mehr ist, als einer von vielen, die „in holder Jugendzeit" frisch „Vom Leben und Lieben"[2]) singen, dann wird er bestrebt sein, in rastloser Selbstausbildung die Verheißungen seiner Gönner wahr zu machen.

Mit wirklicher Spannung habe ich die „Gesammelten Gedichte"[3]) von Karl Weitbrecht aufgeschlagen. Was ich von dem schwäbischen Dichter kannte, hatte den Wunsch erweckt, sein lyrisches Schaffen überblicken zu können; und nun weiß ich nicht recht, wie ich es aussprechen soll: ich will nicht gerade sagen, daß ich enttäuscht bin, aber eine schärfere Selbstkritik, eine peinlichere Auslese hätte ich von Weitbrecht doch wohl erwartet. Verse wie „Landwehrmanns Heimkehr" gehören nicht in eine gute Gedichtsammlung. Soll ich den Gesamteindruck wiedergeben, so möchte ich sagen: in diesen Gedichten ist mehr „Gesinnung" als Individualität; man möchte von Charakterlyrik sprechen. Der Dichter hat eine starke Neigung zur Satire, er ist zornmütig, gallig sogar; und er liebt die Breite, dann schreibt er Verse wie: „Madame und Monsieur in gediegenem Alter, Kommerzienrat und Kameralverwalter" u. s. w., Verse, die doch eigentlich Prosa sind. („Seefahrt", S. 224.) Natürlich ist auch viel Schönes und Wertvolles in dem Bande zu finden, z. B. der Zyklus „Die Meduse", einige Balladen, „Die Wala", „Dichterschule", Sonnenwende", „Lieder aus der Enge", „Ein Blatt", „Hilde", dann „Am Meere", „Vom Boden verschwunden" und noch so manches andere, das später in einer Sammlung „Ausgewählter Gedichte" seinen Platz wird behaupten können.

Mehr Sichtung hätte auch das „Wintertagebuch"[4]) von Paul Heyse

[1]) Dresden und Leipzig 1903, E. Piersons Verlag.
[2]) Köln 1903, Kommissionsverlag von J. H. Schmitz.
[3]) Stuttgart 1903, Adolf Bonz & Co.
[4]) Stuttgart und Berlin 1903, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfl.

vertragen. Aber es ist wohl zunächst als Gabe für die intimeren Verehrer des Dichters aufzufassen. Der Titel hat gewiß eine doppelte Bedeutung: Poetisches Tagebuch während eines Winters im Süden (Gardone 1901—1902) und Gedichte aus dem Lebenswinter. Die gerühmte Formvollendung spricht noch aus einer Anzahl dieser Heyseschen Poesien, so aus den Sonetten auf Rückert (der allerdings einer so späten Parteinahme gar nicht bedarf), aus der Ode „Horaz", dem „Lied" (S. 85), dem „Abschied"; und manches ergreift menschlich, wie „Der Traum". Aber vieles ist spielerisch, anderes zu wenig bedeutend, um in ein Gedichtbuch aufgenommen zu werden, das den Namen und das Bild eines so lebhaft gefeierten Autors trägt.

In dritter Auflage ist die deutsche Kaisersage „Heinrich von Schwaben"[1]) von Wilhelm Hertz (mit Buchschmuck von Hellmut Eichrodt) erschienen. Über Hertz und seine Nachdichtungen mittelalterlicher Epen, Romanzen und Märchen braucht nicht mehr gesprochen zu werden. Wer diese Gattung liebt und die gefällige Reimkunst des Dichters oder Nachdichters zu würdigen weiß, wird auch diese kleine Verserzählung mit Vergnügen lesen. Ganz im alten Ton ist das Gedicht freilich nicht gehalten, manche Wendung entspricht auch kaum dem frommen Geiste des Mittelalters (S. 19). Die anheimelnde Ausschmückung des Büchleins verdient aufrichtiges Lob.

Eine Falke-Auswahl („Gustav Falke als Lyriker")[2]) hat Dr. M. Spanier herausgegeben und mit einer formvollendeten, von warmer Freundschaft beseelten Einleitung versehen. Wie an jeder Auswahl, so ließe sich auch an dieser mäkeln. Ich wüßte höchstens den Einwand vorzubringen, daß zu viel Gedichte in „fremden Tönen" darunter sind, Gedichte, die an Geibel, K. F. Meyer, Lingg, auch an jüngere moderne Lyriker anklingen, während Falke doch genug Ureigenes besitzt, um daraus eine schöne Sammlung entstehen zu lassen. Das letzte Gedicht, „Nach Jahren", könnte fast Wort für Wort von Eichendorff sein. Aber es sind auch viele eigenartige „Falke-Gedichte" darin, und einige sind allerdings ersten Ranges; so die „Drei gelben Margariten", die ich besonders liebe, und der „Gesang der Muscheln", dessen Klänge mich immer wieder entzücken, ferner: „Schweigen", „Der Beter", „Tempelhüterin", „Späte Rosen" und andere mehr. In ihnen ist reinste Musik, und wo Falke solche Töne findet, da ist er einzig und unvergleichlich. Daß hier einmal ein echter Dichter schon bei Lebzeiten in die vielberufenen „weitesten Kreise" gebracht wird, ist den Herausgebern der Auswahl als großes Verdienst anzurechnen.

[1]) Stuttgart und Berlin 1903, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfl.

[2]) Hamburg 1903, Alfred Janssen.





Vom Jugendschriftenmarkt.

Von Laurenz Kiesgen=Köln.

Von drei Bilderbüchern ist „Mein erstes Bilderbuch“ [1]) sehr zu empfehlen. Die Bilder stellen einzelne Gegenstände dar, Flasche, Kreisel, Kirschen, Gießkannen, Schwamm, Kamm ꝛc., kräftig und schön in den Farben und treu und einfach in der Zeichnung. Auf der Gegenseite sind dann Reime verschiedener Verfasser angeführt, für deren Zweckmäßigkeit hier nur einige Autornamen als Beleg dienen mögen: Güll, Simrock, Hoffmann v. Fallersleben; ausgiebig ist der Volksreim verwandt. Auf die strapaziöse Behandlung von seiten der kleinen Reißkerle ist bei Papierwahl und Band die nötige Rücksicht genommen worden. Das Titelbild dürfte etwas prägnanter sein; sonst finden wir hier eine gute Idee ansprechend ausgeführt. Dagegen ist von dem Buche „Wie's im Hause geht“ [2]) trotz der 9. Auflage nicht viel anderes zu sagen, als daß die Schwarzdrucke von Pletsch schön sind, der Text aber, ein gewöhnliches Gerede über die Dinge, die Empfehlung des Buches verbietet. Ein Bilderbuch „Veilchen und Vergißmeinnicht für gute Kinder und fromme Mütter“ [3]) enthält Verse von Julius Pohl. Wenn man auch die neuen Fortschritte in der Bilderbuchtechnik hier vermißt, namentlich die Einheitlichkeit, so möchte ich das Buch doch nicht für verfehlt halten. Der Wille ist zu loben, auch einmal eine kleine religiöse Weihe in die Luft der Kinderstube zu tragen. Pohls Verse sind nicht immer geraten, manches erscheint recht gemacht und maniriert, auch die frommen Anwendungen sind oft gezwungen. Aber Pohl kann auch ganz hübsche humoristische Reimlein machen.

Die Lektüre einer großen, wenn nicht der größten Zahl der sog. Erzählbücher für die Jugend ist dem Erwachsenen eine Qual. Ich könnte mir vorstellen, daß einer, der zu fortgesetztem Lesen dieser Art Literatur verurteilt

---

[1]) Stuttgart, Gustav Weise.

[2]) Stuttgart, Effenberger.

[3]) Heiligenstadt, F. W. Cordier.

wäre, darüber gehirnschwach würde. Die meisten Schriften tragen den Stempel des Gemachten, Süßlichen, widerlich „Reizenden“ an der Stirne, und meist sind es weibliche Federn, die diese Schund- und Verbildungsliteratur für die natürlich „liebe“ Jugend herstellen. Agnes Küster erzählt in „Sonnenkäferchen“ [1]) von zwei „allerliebsten“ Zwillingen, die vom Vater diesen Kosenamen erhalten haben, breit und wohlgefällig allerlei Zeug, was die Beobachtungsgabe der Verfasserin hier und da unterstreicht, was aber keinen weiter interessiert, Kinder am wenigsten, weil es zu unbedeutend ist. Luise Koppen hat sich im „Haus der Kobolde“ [2]) gleich fünf Kinder genommen, die im Hause eines Generals allerlei gute und schlimme Streiche spielen; damit diese kapuzentragenden Kobolde exotisch und interessant erscheinen, werden sie direkt aus China eingeführt, denn das zieht heute. Exotisch ist auch „Das Mädchen aus der Fremde“ [3]), das Henny Koch schildert. Die Mache ist ganz geschickt, und Backfischen wird dieser Ragout von frischen oder rührenden Szenen wohl munden. Aber sie können sich eben sehr wohl den Geschmack an der Gemeinplätzlichkeit des Stils und der mangelhaften Versuche zur Charakteristik verderben, und deshalb lehne ich das Buch als verbildend ab. Martha Giese schlägt in dem Buche „Unser Dorchen“ [4]) ernstere Saiten an: Das Kind der nervösen Mutter, das sich nicht laut freuen darf, damit Mamas Migräne nicht größer wird, findet im Pfarrhause und sonstwo fröhliche Kinderscharen, die ganz wie Kamerad zu Kamerad mit den Eltern verkehren. So möchte Dorchen, das von Dienstboten erzogene Kind, es auch haben; die Liebe der Mama möchte es durch ein selbstgefertigtes Geschenk erringen. Aber erst eine ernstliche Krankheit erwirbt ihm das Herz der Mutter ganz. Das Buch ist nicht ohne literarischen Wert. Nur meine ich, daß es als Spiegelbild dem Erwachsenen nützlicher und beziehungsvoller erscheint, als acht- bis zwölfjährigen Mädchen, die es lesen sollen. Eine recht alberne Geschichte tischt uns M. Maidorf in „Rudolfs Stiefmutter“ [5]) auf. Oberflächliche Komposition und ganz unzulängliche Charakteristik können uns nicht überzeugen, daß die gefürchtete Stiefmutter, die nachher natürlich das sanfteste Wesen unter Gottes Sonne ist, aus den beiden Faulenzern die ersten der Klasse macht. Stilflüchtigkeiten bedenklicher Art setzen in dieser Erzählung kaum in Erstaunen. Dagegen ist die zweite Erzählung des Bandes „Eine böse Schuld“ bei der Beschränkung auf eine einzige Charakterseite jugendlichen Leichtsinnes recht frisch und anschaulich geblieben und verdiente wohl, gelesen zu werden. Ein ganz ausgezeichnetes Büchlein, das überall Empfehlung und Verbreitung verdient, ist das im gleichen Verlage erschienene Buch „Aus dem Wunderland“ [6]), Er-

---

[1]) Stuttgart, Berg & Müller.
[2]) Ebenda.
[3]) Stuttgart, Gustav Weise.
[4]) Stuttgart, Ferd. Carl.
[5]) Köln, J. P. Bachem.
[6]) Ebenda.

zählungen von Christine Doorman. Es sind Geschichten aus dem Morgenland, in das sich die jugendliche Phantasie ohnehin gern verliert; aber hier ist dieser Hang nicht zu ungesunder Phantasterei mißbraucht. Die Liebe zum Bruder, zum Jugendfreunde, recht wie Kinder sie verstehen und auffassen, ist der verbindende Goldfaden dieser sechs Geschichten. Der künstlerische Wert ist hoch. Da ist z. B. ein Stück „Der kleine Schiffsjunge", das sich herrlich und poetisch rein empfunden darstellt; noch schöner wirkt „Die Wunderblume". Es liegt eben ein tiefer, wertvoller Gehalt in diesen kleinen poetischen Gemälden, nichts von der breitgeschwätzigen Zeilenfüllerlei, wie sie unfähige Dilettantinnen betreiben. Christine Doorman ist eben eine Dichterin. Was Carl v. Ecke in dem teuren Buche „Die Waise" [1]) erzählt, kann man kurz und treffend als Gerede bezeichnen. Was in dem Buche geschieht, ist nicht so bedeutend dargestellt, daß es verewigt zu werden verdiente. Der Ton der Erzählung ist das saloppe Hurradeutsch, das von irgend welcher individuellen Prägung nichts mehr an sich hat, sondern wie brave, abgegriffene Reichsmünze durch die gierigen Finger — hier an den jugendlichen, stoffhungrigen Augen vorbei — gleitet. Wenn's mit Mache getan wäre, ja dann könnte man „Die Waise" empfehlen! Aber wir wollen echte, geborene Dichtung, wenn's auch nichts Großes ist; etwas Gewordenes, aus dem Neues im Kinde wächst.

In den beiden Erzählungen „Tom Playfair" [2]) (3. Aufl.) und Percy Wynn" [3]) (2. Aufl.), beide von Franz Betten S. J. aus dem Amerikanischen des Franz Finn S. J., übersetzt, finden wir Leben und Treiben der Zöglinge in einem Jesuitenkolleg dargestellt. Tom Playfair ist in der Tat eine unterhaltsame Geschichte. Wir sehen das Leben der kleinen Zöglinge in seiner wechselvollen Gestalt offen vor uns. Ohne Unwahrscheinlichkeiten geht es allerdings nicht ab. Was Tom z. B. als Zeitungsjunge, als Retter des kleinen Aldine und anderwärts leistet, ist selbst bei Berücksichtigung freierer amerikanischer Sitten nicht besonders glaubhaft. Amerikanisch scheint mir auch der Geschmack gewisser sarkastischer Szenen; amerikanisch ist es, wenn Tom einem Straßenjungen, der ihn prügelt, vier Zähne ausschlägt. Aber doch ist das Buch lesenswert, und es steckt mehr darin als bloße Mache; die Zeichnung der Kindesnaturen zeugt von guter Beobachtung. Percy Wynn ist gewissermaßen eine Fortsetzung der Geschichte Toms. Hoffentlich aber entwickelt sich hier nicht eine der beliebten Geschichtenserien, mit der die Spekulation den Hang der Jugend nach „Mehr" ausbeutet.

Der beliebten Sitte, dem Freunde oder der Freundin einen mehr oder minder geistreichen Spruch ins Album zu schreiben, verdankt die Sammlung „Vergißmeinnicht" [4]), die Dr. J. A. Keller bevor- und befürwortet, seine Entstehung. Es ist mit Recht darauf geachtet worden, daß alles „Geckenhafte,

[1]) Stuttgart, Gustav Weise.

[2]) Mainz, Franz Kirchheim.

[3]) Heiligenstadt, F. W. Cordier.

[4]) Ebenda.

Unedle und Unpoetische durchaus" fern blieb. Mit dem Unpoetischen muß man das allerdings nicht zu genau nehmen; denn es steckt noch eine Menge des Gutgemeinten, mit Ach und Krach Gereimten darunter. Schlimm ist das ja nicht. Praktisch und mit löblicher Sorgfalt stellte J. J. Liessem sein vielaufgelegtes „Rotes Glückwunschbüchlein"[1]) zusammen. Bei häuslichen Festen können die Kinder aus dieser Fülle schöpfen. Gelegenheitspoesien sind oft Verlegenheitsprodukte; darum halte man sich, wenn der Anlaß nicht gar zu singulär ist, an die altbekannten und bewährten. Die Großen werden sich mit noch mehr Nutzen als die Kleinen das Buch, wie auch das vorige, zulegen. Den Kleinen wird ganz gewiß Liessems Buch: „Ausgewählte Erzählungen, Märchen und Gedichte"[2]) gefallen. Fürs zarte Alter bestimmt, mußten die Stücke, alte Bekannte, der kindlichen Sprache genähert werden. Einzelzüge wurden hinzugefügt und so die Anschaulichkeit erhöht, schwierigere Ausdrücke durch einfache ersetzt, namentlich Chr. v. Schmidts Provinzialismen vermieden. Zu dieser Arbeit brachte Liessem eine ebenso pietätvolle wie geschickte Hand mit: das Buch ist zur ersten Lektüre für Kinder, wie auch zum Vorlesen sehr empfehlenswert. Der Verlag könnte die bildnerische Ausstattung dieses Buches, wie auch des vorerwähnten von Doorman einer tüchtigeren Kraft anvertrauen; die Fortschritte der Illustrationskunst müßte man doch auch hier wirksam sein lassen.

[1]) Köln, J. P. Bachem.
[2]) Ebenda.





Heimgekommen.

Skizze von H. Hemme-Bentheim.

Wie die Wolken jagen auf dem grauen, düsteren Ozean droben! Und wie es braust in den Bäumen, und wie es ächzt! Die kalten, starren Zweige, von eisiger Kruste umschlungen, klirren aneinander wie kleine, geborstene Schellen. Der Sturm spielt mit ihnen, und die Eiche stöhnt und die alten Kastanien.

Dunkel ist's geworden wie in später Abenddämmerung. Eisigen Regen peitscht der Sturm durch den dichten Nebel.

Gespensterhaft ragen die alten, verwetterten Klostermauern in das Grau des Herbstnebels hinein. Der Sturm umtobt sie und singt sein trauriges Lied; und die Turmspitzen pfeifen dazu.

An der Klosterpforte, tief im Schatten versteckt, lehnt müde ein Mann. Den Blick zu Boden gesenkt, schmiegt er sich eng an den Mauervorsprung. Winterkälte läßt ihn vor Frost beben. Unwillkürlich hebt sich die Hand, um an der Glocke zu ziehen: aber er läßt sie schlaff wieder herabfallen.

Und lauter heult der Sturm in den Bäumen, und lauter klirren die eisigen Zweige. Da hebt er den Kopf, er lauscht. Wie bekannt, wie vertraut ihm das klingt!

Die Natur draußen ist tot, erstorben, erstarrt. Und der Ost singt das Totenlied, und harmonisch klingt es wieder im Gehölz.

Auch in seinem Herzen ist vieles tot.

Vor zwei Jahren hatte er auch an der Schwelle dieses Klosters gestanden, ein Jüngling mit frischem Blick und frohem Auge, die Brust geschwellt von hohen und heiligen Idealen.

Und heute? Was dazwischen liegt, ist tot. Wie vieles hatten die beiden Jahre zertrümmert, zerschlagen in seinem Herzen.

Nicht lange hatte die schwere Klosterpforte sich hinter ihm geschlossen, da schien ihm das gleichmäßig ruhige Leben nach strenger Ordensregel eintönig, öde, langweilig. Was er zuerst freudig übernommen hatte, das tat er bald nur noch gezwungen, mit Widerwillen. Wie konnte hier sein Geist sich entfalten, wie hier erblühen zu lebensfreudigem Wirken! Er wollte schaffen, ringen, wollte

der Menschheit nützen, wollte tätig sein — für andere. Daß jedes Schaffen am eigenen Ich beginnen muß, daran dachte er nicht.

Und dann kam der Zweifel und fraß an seinem Herzen. Er nährte ihn still und verschlossen. Kein befreiendes Wort kam über seine Lippen.

Das waren schreckliche Tage. Er siechte dahin, krank, sterbensmüd. Das war kein Leben mehr, das war qualvolles, langsames Sterben.

So stirbt die Blume, an deren Wurzel ein giftiges Gewürm nagt; langsam, schmerzlich neigt sich das schöne Haupt; die Blätter schrumpfen ein, die Farbenpracht erlischt: sie will leben, jede Faser ringt nach Leben; aber das Lebensmark ist ihr getötet, sie verwelkt, sie stirbt.

Da war er hingetreten vor den Abt mit dem kurzen Worte: „Ich muß fort! Ich gehe!"

Ein Wort nur hatte der greise Abt zu ihm gesprochen, das er damals kaum vernommen hatte; später war dieses Wort wieder wach geworden in seiner Seele, und auch jetzt glaubte er es im wogenden Sturme zu vernehmen: „Du wirst heimkommen!"

Wie lebhaft der alte Mönch mit dem Silberhaare in rauher Kutte ihm jetzt vor der Seele stand! Selbst die Träne gewahrte er, die verstohlen damals im Auge flimmerte. Ob er noch lebte? Wie oft hatte er des ehrwürdigen Greises gedacht, dessen Antlitz den Frieden des Herzens so leuchtend wiederspiegelte. Ob das Auge noch einmal so mild auf ihm ruhen würde wie vordem?

Fröstelnd zuckt er zusammen. Er will sich abwenden; und doch, er vermag es nicht. Eine innere Macht hält ihn zurück. Wild schlägt sein Herz, und wirr durchkreuzen die Gedanken sein Haupt. Immer wieder kehren sie zurück zu dem Worte des greisen Mönches: „Du wirst heimkommen!" Anfangs hatte er es vergessen. Ihm winkte ja die bandenlose Freiheit, das Leben mit all den Reizen und all der Lust, die verführerisch am Wege des Jünglings blühen. Er brauchte nur nach rechts, nach links auszugreifen; dort standen die Blumen, die gepflückt sein wollten.

Und er pflückte sie. Aber die schönsten Blumen bergen ihr Gift. Er schlürfte den berauschenden Duft und merkte nicht, wie sein Herz krank wurde, vergiftet.

Dann kam das Erkennen; vor seinem Auge wurde es hell, plötzlich, wie bei einem Blitzstrahl in finsterer Nacht. Von dem glänzenden Bilde sank der Schleier; und was ihn angrinste, war eine höhnende Fratze.

Das also war sein Erdenglück, das lang ersehnte?

Noch einmal kam es über ihn wie ein Maienhauch. Er raffte sich auf; ein anderer wollte er werden in gesundem Schaffen und Wirken. Er fand eine Stellung, ein Freund besorgte sie ihm. Er lebte wieder auf und freute sich der ehrlichen Arbeit, die seinem Dasein wieder Zweck und Inhalt gab. Der Kindheit Träume kehrten wieder und der Glaube an Menschenreinheit und Treue und Erdenglück.

Da kam das Furchtbare. Der Freund, der ihm die Stellung verschaffte, hatte ihn nur in eine Falle gelockt. Sein schnelles Vertrauen wurde mißbraucht, um fremdes Verschulden auf seine Schultern zu bürden. Verurteilt — als Dieb — wegen Unterschlagung!

In dumpfer Verzweiflung ergab er sich in sein Schicksal. Was kümmerte es ihn noch, was man jetzt mit ihm anfing; was kümmerten ihn noch die Menschen in ihrer Falschheit!

Wie langsam die Tage dahingingen in seiner dunklen Kerkerzelle! Er wollte nicht denken, nicht sinnen. Und doch — erst blaß, verschwommen, wie in Nebel gehüllt, stahl ein Bild sich vor seine Seele. Er wollte es verscheuchen, und es kam immer wieder; er erkannte es nicht und wollte es nicht erkennen. Dann wurde dieses Bild deutlicher, heller; die Nebelschleier wurden durchsichtiger, lösten sich auf, langsam, allmählich. Dann stand es plötzlich vor ihm, klar, in scharfen Umrissen, das Bild: ein ergrauter Mönch mit dem milden, bittenden Blicke und der flimmernden Träne an der Wimper; und wie aus weiter Ferne klang es an sein Ohr: „Du wirst heimkommen!" Er wandte sich ab; aber auch die kalte, graue Kerkerwand spiegelte das Bild wieder und er las: „Du wirst heimkommen!"

Wohin? Ins Kloster zurück? Nein! Jetzt nicht!

Als ein Verworfener? Von der Welt Geächteter? Nimmermehr, lieber —

Er wagte den Gedanken nicht auszudenken.

Damals! Ja, da war er ein anderer gewesen. O, jetzt fühlte er es, er hätte glücklich werden, glücklich sein können. Glücklich?

Ja, wenn er dem Zweifel keinen Raum gegeben, wenn er dem Mönche mit den weißen Locken sein Inneres entdeckt, wenn er gebeichtet hätte.

O, wenn er doch jetzt beichten, nur gegen irgend jemanden sich aussprechen könnte, der ihn nicht täuschen würde, wie es der Freund getan!

Aber was soll's? Sie sind doch alle falsch, die Menschen!

Alle? Auch der mit dem Silberhaare?

Wie er die Gedanken auch verscheuchen mochte, sie kehrten immer wieder zum Kloster zurück. Alles mahnte ihn daran, selbst der Sonnenstrahl, der nur für wenige Augenblicke sich durch das kleine, schmutzige Fenster schlich und verworrene Linien an die kahle Wand zeichnete. Verstohlen erst und dann immer entschiedener keimte der Wunsch in seinem Herzen, noch einmal das Kloster wiedersehen zu können.

„Du wirst heimkommen!"

Wie ein Trunkener hatte er das Gefängnis verlassen und querfeldein sich einen Weg gesucht. Lange war er gewandert; mitleidige Menschen hatten ihm das Notwendigste gereicht und dann über sein verkommenes Aussehen und seinen irren Blick gesprochen. Sturm und Regen hatten ihn nicht aufgehalten: Was kümmerte ihn der Regen, und der Sturm harmonierte mit seinem Innern.

Da stand er noch immer im Mauerwinkel an der Klosterpforte, und der

Sturm heulte, und die alten Kastanien ächzten und stöhnten. Stunde um Stund war dahingeeilt, und er hatte es nicht gemerkt; der Regen hatte seine Kleider durchdrungen, und er fühlte es nicht. Plötzlich schrak er zusammen: ein Klosterbruder hat die Tür geöffnet und sieht ihn. Der führt ihn hinein. Leise stammelt er: „Pater Odo". Der Bruder faßt den Wankenden am Arme und leitet ihn durch den langen, dunklen Gang. An dessen Ende öffnet er eine Tür. Dort ist's hell. Zwei Kerzen brennen auf einem kleinen Tischchen, und in der Mitte steht ein Kruzifix. Davor knieen zwei Patres und beten Sterbegebete.

Zur Seite ruhte auf hartem Lager ein alter Mönch mit langen Silberlocken. Das Gesicht ist eingefallen, bleich. Seine Augen irren unstät in der kleinen Zelle umher. Unverständliche Laute lispeln seine Lippen; hie und da nur verstand man ein Wort: „Ist er heimgekommen? — Nein?! — Ich sage es — er muß heimkommen!"

Und diese Worte hört auch der bleiche Mann mit den regentriefenden Kleidern, den das Fieber zu schütteln scheint.

„Ich bin heimgekommen, Pater Odo!" Leise bebt es von seinen Lippen, und schluchzend sinkt er nieder am Rande des Lagers.

In der Zelle ist es still geworden. Die Patres haben zu beten aufgehört; aller Augen ruhen auf dem Sterbenden und dem Weinenden an der Lagerstätte.

Der Kranke hat das Wort gehört.

Sein Blick wird ruhiger. Er sucht im Zimmer umher und sein Auge weitet sich, als müsse es eine Nebelschicht durchdringen. Da bleibt sein Blick haften auf dem Manne am Bettrande — sein Auge leuchtet hell auf. „Er — ist — heim — ge — kommen!" murmeln noch schwach seine Lippen, und während ein verklärter Schein auf seinen bleichen Zügen liegt, entringt sich leicht seine Seele ihrer schwachen Hülle.





Autobiographisches für die Jugend.

Besprochen von Dr. Thalhofer-Donauwörth.

Ein allerliebstes Büchlein regte mich an, einer Gattung von Jugendbüchern nachzugehen, die meist für die Jugend geschrieben, doch erst von den Erwachsenen ganz ausgenossen werden können: Ich meine die Schriften, die als „Jugenderinnerungen" und unter anderen ähnlichen Namen auftreten und wegen ihres Wertes für Jung und Alt schon besondere Beachtung verdienen.

„Unser Elternhaus"[1]) nennt sich das feine Büchlein, das von Paul Hertz zunächst den Kindern seiner Familie, dann den Hamburgern und allen deutschen Kindern geschenkt worden ist. Hertz schildert Haus und Familie eines Hamburger Großkaufmannes aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Heimatliebe und Kindesdank sind die Grundtöne, die aus allen Seiten des Büchleins sprechen und sicher auch in jedem Kinderherzen von selbst ohne jede Mahnung zum Mittönen gebracht werden. Vorzüglich charakterisiert und doch nicht jugendliches Fassungsvermögen übersteigend ist der kulturhistorische Unter- und Hintergrund, von dem das liebliche Gemälde arbeitsamer, edler Menschen sich abhebt. Das richtige Verständnis dafür werden allerdings zunächst nur Hamburger Kinder mitbringen, anderseits lernt aber jeder Knabe daraus über Handel, Seebedeutung usw. mehr als aus den dürren Angaben seiner Lehrbücher.

Aus derselben Zeit ungefähr berichten die „Erinnerungsblätter"[2]) der in der Kinderwelt wohl bekannten lieben Tante Emmy Giehrl. Die Verfasserin verlebte als Tochter eines hohen Beamten ihre Kindheits- und Jugendjahre in München. Wäre sie weniger behütet und mehr Gassenkind gewesen und hätte sie nicht ein jahrelanges Krankenlager gehindert, München in seiner jetzigen Entwicklung zu beobachten, so würde sie dank ihrer trefflichen Beobachtung sicher auch mehr Zeitgeschichtliches aus dem Alt-Münchner Leben in ihre Erinnerungen verwoben haben. Gute Ansätze finden sich dazu. Doch

---

[1]) Hamburg 1902, A. Janssen.

[2]) Donauwörth 1899, Ludwig Auer.

müssen wir auch für das, was sie bietet, recht dankbar sein. Sie skizziert kleine Episoden aus ihrem, ihrer Geschwister und ihrer Eltern Leben treffend und wahr, ohne Schonung ihrer eigenen Schwächen und Fehler auch ohne aufdringliche Sucht zu moralisieren. Den Gegensatz zu Hertzens Büchlein, das keine positiv religiöse Färbung zeigt, atmet hier der Leser echt katholische Luft. Es ist aber nicht Partei- und Paradekatholizismus, sondern ein tief gegründeter erleuchteter, in Liebe sich auslebender Katholizismus, aus welchem diese Menschen leben und wirken. Durchaus gesund ist die religiöse Luft, die aus den Büchern Giehrl weht, sie wären darum eine passende Kost auch für solche akatholische Kreise, deren Jugend den Katholizismus in der nur einseitigen Beleuchtung Roseggers kennen lernt.

Gewiß auch die von Rosegger in seiner Waldheimat und anderen Skizzen vortrefflich charakterisierte religiöse Art ist echt. So denkt, glaubt und betet das Volk, wie er es schildert. Diese Art ist aber nicht die einzige, auch nicht die ideale des Katholizismus. Katholische Leser, am allerwenigsten die katholische Jugend nimmt freilich daran einen Anstoß, was sie zuweilen verletzt und verletzen muß, ist die billige Aufklärerei, mit der Rosegger immer wieder der Religion am Zeug flicken zu müssen glaubt. Ich schätze das 3. Bändchen[1]), das der Hamburger Jugendschriftenausschuß für 1902 zusammengestellt hat, wieder sehr hoch. Wir haben wenige, die ein Stück Leben so frisch, so lebendig hinsetzen können wie Rosegger, das merkt man am meisten beim Vorlesen in der Schule. Aber dann kommt da und dort ein Satz, eine Reflexion zwischen hinein, die alle Freude verdirbt. Ich möchte den auf S. 92 vom Knecht Markus in drastischer Weise geäußerten Glaubenszweifel nicht allzustreng beurteilen. Jeder denkende Geist wird einmal mit ihm zu tun haben, und der Ausgang der Geschichte bietet auch die trefflichste Lösung, dagegen muß die S. 40 vom Verfasser eingefügte Erklärung über Monstranz und Altarsakrament mit der vollständig haltlosen Parallele zwischen christlichem und heidnischem Symbol junge Köpfe unbedingt verwirren. Die Erzählung an sich ist sehr wertvoll, warum sie durch eine solche überflüssige rationalisierende Reflexion verderben! Beim Vorlesen lasse ich eine solche Stelle einfach aus, bei Lektüre unter meiner Kontrolle bespreche ich mit den reiferen Schülern von 14, 15 Jahren ab solche Stellen und lasse die Schüler den Irrtum suchen; aber bedingungslos können wir solche Bücher nicht in unsere Liste aufnehmen und in die Hände der Jugend geben.[2]) Auch die „Waldferien“[3]) können nur unter Kautelen empfohlen werden; zu empfehlen sind sie wegen der drei prachtvollen Erzählungen (Nr. 8

[1]) „Als ich noch der Waldbauernbub war“. III. Teil. Leipzig 1902, L. Staackmann.

[2]) Wir werden deshalb in der diesjährigen Weihnachtsliste solche und ähnliche Bücher, die zum großen Teile sehr gut, aber wegen einiger Stellen bedenklich sind, kenntlich machen und sie so in die Hände der Erzieher und zur kontrollierten Lektüre empfehlen.

[3]) Leipzig 1902, L. Staackmann.

bis 10), die die Hamburger Bändchen nicht enthalten, vorzuenthalten sind sie wegen der teilweis gehaltlosen und süffisanten Lebensregeln eines Vaters an seinem Sohn. Ich bedaure, daß ich diese Einschränkungen machen muß; denn den hohen sittlichen Wert der Erzählungen Roseggers aus seiner Jugend erkenne ich durchaus an. Hier haben wir nicht einen Blumengarten von Erinnerungen mit dem kleinen aber doch unvermeidlichen Unkraut, in den man wohl behütete und vermögliche Kinder ohne Sorge hineinführt, sondern Rosegger führt die Jugend ins Leben hinein, da gibt es auch Blumen, aber auch Giftzeug und drohende Wetter, und Not und Elend, und Zweifel und Sünde; er unterhält nicht bloß, sondern hilft fürs Leben erziehen.

Einen stelle ich an seine Seite, das ist der Vorarlberger Wichner. Seine Selbstbiographie ist niedergelegt in den drei Bänden: „Im Schneckenhaus" [1]), Volksroman, „Im Studierstädtlein" [1]), Erinnerungen und Bilder aus dem Gymnasialleben, „An der Hochschule" [1]), Erinnerungen und Bekenntnisse. Hier haben wir auch echtes, wahres Leben. Es werden nicht passende Stücklein in usum delphini zugeschnitten, sondern ein Knaben- und Jünglingsleben mit der es umgebenden Volksschicht wird mit behaglicher Anschaulichkeit bald lächelnden, bald tränenden Auges wiedererzählt. Und wie dieses Leben aus Not, leiblicher und geistiger, heraus sich in die Höhe ringt, das erleben wir oft bis ins Innerste ergriffen mit. Hier ist nichts Schablone, nichts gemacht, alles ist echt, frisch gewachsen, auch der religiöse Untergrund, der in den beiden armen Erzieherinnen des Knaben zum Goldgrunde wird, von dem die anderen Gestalten farbensatt sich abheben. Ich will nur ein paar Episoden hervorheben zum Beweis dafür, wie gesund Natur und Übernatur von Wichner bewertet werden. Eine Hauptanziehungskraft übte auf die Knaben das öffentliche Faschingstreiben des Heimatstädtchens aus. Wichner schildert die Vorbereitungen dazu und erzählt wie die beiden Basen ihn und sein kleineres Brüderchen zum Festplatz hinschickten. „Die beiden Schwestern aber", berichtet er weiter, „verbrachten den Nachmittag, der Pflicht ihres frommen (III.) Ordens gedenkend, in dem Kirchlein der ehrwürdigen Kapuzinermönche und nahmen an dem 24 stündigen Gebet teil, um dem Erlöser für die Sünden der Welt Sühne zu bieten und dessen Barmherzigkeit auf die Irrenden herabzurufen." Hätte Rosegger diese hier schlicht berichtete Tatsache, daß jedes Ding seine Zeit habe, ohne eine kleine bittere Nebenbemerkung hinstellen können? Oder folgender Zug: der Vater des kleinen etwa 5—6 jährigen Knaben liegt im Sterben, „die Eva (eine der beiden Basen) aber nahm mich und mein Brüderlein bei der Hand und sagte leise zur Mutter: das ist kein Anblick für Kinder. Sie führte uns, die willig Folgenden, in den nahen Friedhof." Welche Rührszene hätte Chr. v. Schmid daraus gemacht! Dann wieder der gesunde Realismus in der folgenden Szene: „Es kamen viele in die Leichenkammer, um dem Abgeschiedenen (Vater) das Weihwasser zu geben

[1]) Wien 1903, H. Kirsch.

und ich stand ohne Bangigkeit oder Furcht an dem Bette und deckte das Antlitz des teuren Toten auf, wenn es jemand zum letztenmal zu schauen begehrte." (S. 95.)

Wir empfehlen deshalb Wichners „Im Schneckenhause" der reiferen Jugend angelegentlichst, „Im Studierstädtlein" den reiferen Studenten. Die Erwachsenen können daraus wie aus allen Schriften Wichners erst recht lernen und — genießen; denn es ist ein Genuß mit diesem kernhaften Volksschriftsteller zu verkehren. [1])

Ein viel komplizierterer Charakter scheint der Tiroler Heyl zu sein. Er muß deshalb seine Selbstbiographie unter dem Titel „Auf stürmischer Fahrt" [2]) in die Welt schicken. Heyl hat zu seinen Erlebnissen nicht diese Distanz gewonnen wie Wichner zu seinem Jugendleben. Obwohl er nicht wie dieser in der ersten, sondern in der dritten Person erzählt, steht er doch persönlich mehr beteiligt in seinem Stoff. Er reflektiert deshalb nicht gerade allzuviel, aber doch mehr wie Wichner, er wird besonders in der Schilderung der Universitätszeit erregt und heftig, es fehlt ihm der befreiende Humor Wichners. Anderseits vermag diese zarte, empfindsame, leidenschaftliche Dichternatur mehr wie Wichner zu geben. Er ist nicht so gesund und stark wie Wichner, dafür aber reicher. Man prüfe nur den I. Band Heyls genau, der die Kindheit schildert und die beiden folgenden Bändchen weit übertrifft. Er ist stilistisch und inhaltlich wertvoller als Wichners „Schneckenhaus". Es ist ein ungemein zartes und doch wahres Buch. Wir steigen in die Tiefen einer träumerischen, nur langsam sich festigenden Knabenseele hinab; aus der stillen Wehmut, die wie ein Schleier über dem armen Leben liegt, treten Geschehnisse hervor, die vorzüglich beobachtet und lebenswahr geschildert werden; einzelne Skizzen verdienen als Kabinettsstücke feinster psychologischer Darstellungsart neben das beste von Rosegger gesetzt zu werden. Ich würde dem Dichter und dem Verleger raten, solche Einzelbilder unter eigenen Titeln in einem billigen Bändchen separat herauszugeben; ich zweifle nicht, daß auch die Hamburger dasselbe ihrem Verzeichnis einverleiben und damit einen sehr großen Leserkreis dafür gewinnen würden.

Aus Hansjakobs Schriften ist ein Bändchen [3]) vom Verleger für die Jugend zusammengestellt worden. Man kann über die getroffene Wahl anderer Ansicht sein; wenn nicht ein zweites Bändchen folgt, hätte ich mehr aus den „Wilden Kirschen" [4]) gewünscht. Die Redaktion der gewählten Stücke halte ich

[1]) Wichner selbst hat aus seinen Büchern eine Sammlung von Geschichten für Österreichs Jugend zusammengestellt: „In freien Stunden", geb. 1.20 Mk. Da sie mir noch nicht zur Verfügung stehen, werde ich auf sie und Wichners weitere Schriften nochmals zurückkommen. Eine gute literarhistorische Studie schrieb über Wichner Karl Landsteiner (Wien 1903, H. Kirsch).

[2]) Brixen 1903, Buchhandlung des kath. Preßvereins.

[3]) Im Schwarzwald. Erzählungen für die deutsche Jugend ausgewählt aus den Schriften von Heinrich Hansjakob. Heidelberg 1901, Weiß.

[4]) Unter den Wiesbadener Volksbüchern findet sich daraus „Valentin, der Nagler".

für ziemlich geglückt. Der Herausgeber hat nämlich, wie ich mich durch Vergleich mit dem Original überzeugt habe, die reflektierenden, uns Erwachsenen ja so lieben, jokosen, bitteren, ja manchmal bissigen, echt Hansjakobischen Dareingaben weggeschnitten. Meine Schüler nahmen die Sachen auch ohne diese Würze freudig auf. Buben brauchen noch keinen Senf, dachte sich mit Recht der Herausgeber und ich dachte mir weiter, sie können auch Melancholie schlecht verdauen, und ließ noch einiges von den stehengebliebenen Reflexionen wehmütiger Art beim Vorlesen aus. Und es war gut so. Freilich den echten Hansjakob bekommt die Jugend nach solchem Zustutzen nicht, es wird ihr aber der Weg dazu gebahnt.

Die letztgenannten Lebensbeschreibungen haben vornehmlich in der dichterischen Behandlung des Stoffes ihren Wert. Mehr zeit- und kulturgeschichtlichen Charakter tragen die Arbeiten von Kügelgen, Pfalz und Pfister.

Die „Jugenderinnerungen eines alten Mannes“[1]) von Wilhelm v. Kügelgen geben sehr gute Einblicke in die ersten zwei Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts. Napoleon, Goethe, Krummacher und andere bedeutende Männer, das gesellschaftliche, kriegerische und religiöse Leben werden in prächtigem Erzählerton vor uns hingestellt. Alles Religiöse wird mit großer Ehrfurcht behandelt, es spielt auch in der Familie des Verfassers eine ganz eigenartige Rolle. Die Mutter ist eine zu Pietismus neigende, innerlich religiöse Protestantin, der Vater Katholik, der sich vom Indifferentismus zu treuer Kirchlichkeit hinwendet, dazwischen werden die Kinder orthodox lutherisch erzogen. So erklärt sich, daß der Verfasser, der beide Konfessionen in den innig geliebten, ja angebeteten Eltern verkörpert sah, dem Religiösen nicht indifferent, sondern mit irenischen Absichten gegenübersteht; der öfter wiederkehrende Ausdruck „Pfaff“, der ungemein peinlich berührt, hat vielleicht auch in solchen Ideen seinen Grund. Das Buch gehört darum in die Hände Erwachsener. Will ein Erzieher aber einen jungen Menschen von 16 bis 18 Jahren in der Kenntnis der konfessionellen Verschiedenheiten, der Spannungen, die daraus für Familie und Volk entstehen, einführen, so wüßte ich kein besseres Mittel, als zusammen diese Jugenderinnerungen durchzuarbeiten.

„Ein Knabenleben vor sechzig Jahren“[2]) nennt Pfalz seine Lebensbeschreibung. Auch ihm kam es darauf an, „das Milieu, die kulturhistorischen Momente, die Orts- und Zeitverhältnisse scharf hervorzuheben“ (Vorwort VIII). Wir nehmen an den Erlebnissen einer tüchtigen, fast bis zur Nüchternheit einfachen Zolleinnehmers-Familie bei Leipzig und der Entwicklung des ältesten Knaben dieser Familie bis zu seinem 15. Lebensjahre teil. Aber das Leben dieser Menschen, so individuell und persönlich es ist, wird doch zu allgemeiner Bedeutung emporgehoben, wird zum Typus der Zeit. Darin und in psychologisch sehr feinen Einzelbeobachtungen liegt der Wert dieses Buches.

[1]) Berlin 1898, Rich. Wöpke.

[2]) Leipzig 1901, Rich. Wöpke.

Es ist deshalb der reiferen Jugend und den Erziehern in gleicher Weise zu empfehlen.

Fast ausschließlich den Charakter historischer Dokumente tragen die Erinnerungen A. v. Pfisters, die sich auf seine Schul- und Leutnantszeit erstrecken. Der I. Band[1]) gewährt Einblicke in württembergische Schulen und protestantische Pfarrhäuser. Doch sind die Nebenpersonen zu wenig herausgearbeitet, die einfachen Verhältnisse an Detail zu arm, als daß das Buch für weitere Kreise wirklich wertvoll genannt werden könnte. Der Verfasser ist kein Dichter, sondern ein wissenschaftlich gebildeter Mann mit guter Schilderungsgabe. Das kommt ihm auch für den II. Band[2]) zu gut. Hier versteht er es, aus persönlichen Erfahrungen und mit geschärftem Blicke für die tieferliegenden Ursachen des Wiedererwachens und Erstarken der deutschen Einigungsbestrebungen, deren Wandel vor der großdeutschen zur kleindeutschen Auffassung überzeugend und mit wohltuender Ruhe darzustellen. Schülern der oberen Gymnasialklassen könnte das Buch nicht bloß reiche Belehrung bieten, sondern sie zugleich mit dem Leben eines liebenswürdigen Mannes bekannt machen, dessen hohes Bildungsstreben zum Vorbilde werden kann.

Zum Schlusse noch die Jugenderinnerungen einer echten Dichternatur! Sie sind zwar alt die 16 Erzählungen Isabella Brauns „Aus meiner Jugendzeit"[3]), sollen aber nie vergessen werden. „Die braune Bill", das bubenhafte Mädel, als Hauptperson dieser Kindheitserlebnisse, ist eine so taufrische, herzerquickende Gestalt, daß sie dem Durchschnitt unserer Kinderwelt viel näher kommt, als die doch sehr wohlerzogene, vornehme Emmy (Giehrl). Dazu kommt, daß die abgeschlossenen Skizzen technisch vorzüglich gearbeitet sind, alles lebt darin bis zur letzten Nebenperson, die Psychologie der Personen und Persönchen ist von meisterhafter Sicherheit, die Moral ist nie äußerlich angehängt, sondern von innen herauswirkend und durchaus gesund.

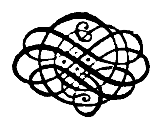
Wenn es diese Erzählungen nur bis zu einer 2. Auflage gebracht haben, so ist daran jedenfalls auch die Masse minderwertiger Erzeugnisse schuld, die in unseren „Jugendbibliotheken" alljährlich auf den Markt geworfen werden. Nur ein rücksichtsloser Kampf gegen diese Marktware kann dem wirklich Guten die Bahn wieder öffnen.

---

[1]) Pfarrers Albert. Fundstücke aus der Knabenzeit. Stuttgart 1901, Union, Deutsche Verlagsgesellschaft.

[2]) Deutsche Zwietracht. Erinnerungen aus meiner Leutnantszeit 1859—69. Stuttgart 1902, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.

[3]) Donauwörth, Ludw. Auer.





Gedanken über die Gründung einer katholischen Zeitschrift für bildende Kunst.

Von E. Möller-Brenken i. W.

Das Verlangen nach einer katholischen Kunstzeitschrift ist sicherlich in weiten Kreisen des katholischen Deutschlands nie so brennend empfunden worden wie heute. Das beweist schon die lebhafte Diskussion, die sich an dieser Stelle aus der Anregung Dr. Patzaks entwickelte. Es könnte gewiß noch lange mit der Veröffentlichung von Auszügen aus den Zuschriften der Mitglieder dieser Gesellschaft fortgefahren werden, ohne daß der Stoff erschöpft würde. Deshalb hat die verehrte Redaktion mir gütigst gestattet, meine Ansichten über dieses Thema, das mir schon lange am Herzen gelegen hat, hier auseinanderzusetzen, wo ein so großer Kreis von Interessenten sich zusammengefunden hat. Ich möchte das Thema in 5 Einzelfragen zerlegen: 1. Warum ist eine katholische Zeitschrift für bildende Kunst neben den anderen katholischen wissenschaftlichen und unterhaltenden Zeitschriften notwendig? 2. Warum erfüllt unter den bestehenden Kunstzeitschriften keine unsere Bedürfnisse? 3. Welche Einrichtung wäre einer solchen Zeitschrift zu wünschen, bezüglich ihres Gebietes, der Verarbeitungsweise des Stoffes und ihrer Ausstattung? 4. Welche besonderen Schwierigkeiten stellen sich der Gründung dieser Zeitschrift entgegen? 5. Von welchem Kreise möchte wohl am besten die Gründung ausgehen?

Für die Notwendigkeit einer katholischen Zeitschrift für bildende Kunst spricht schon der Umstand, daß alle Stimmen, die wir bisher hier gehört haben, mochten sie aus geistlichem oder Laienmund kommen, das Verlangen nach ihr lebhaft bekundeten. Ein wahrer „Hunger nach Kunst“ redete aus allen. Und niemand ist, der ihnen Brot breche? Im katholischen und überhaupt im christlichen Volke ist noch mehr als in den in religiösen Dingen gleichgültigen Kreisen bezüglich der ästhetischen Bildung manches versäumt, mit und ohne Schuld seiner Lehrer. Dieser Mangel ist von Einsichtigen schon so oft beklagt worden, daß ich hier das alte Lied vom alleinigen Interesse am Stoffe der Darstellung und von der Vorliebe für sentimentale, schwächliche unpersönliche Kunst nicht anzustimmen brauche. Wenn es schon bei sonst hochgebildeten Personen so schlecht um das ästhetische Empfinden bestellt ist, so begreift man, warum dem Hausrat des Mittelstandes wie der Wohlhabenden

so viel daran fehlt, daß er geschmackvoll und gediegen genannt werden könne, man versteht auch, warum Anlage und Ausstattung der Gotteshäuser so oft den einfachsten Grundsätzen der Ästhetik widersprechen. Lichtwark sagt nicht mit Unrecht, daß unsere wirtschaftliche Zukunft zum großen Teil davon abhängen werde, „ob wir es verstehen und imstande sind, der nächsten Generation eine sorgfältige künstlerische Erziehung angedeihen zu lassen." Dieses große Ziel kann aber nicht durch die bestehenden katholischen Zeitschriften, deren Interesse anderen Wissenschaften und Zwecken gilt, erreicht werden, mögen sie auch manchmal einen wertvollen Baustein herbeigebracht oder auf bestehende Schäden energisch hingewiesen haben. Bei den Unterhaltungszeitschriften zeigt schon der Bilderschmuck, daß sie häufiger Verbildner als Bildner des Geschmackes heißen könnten. So ist es ja auch meist auf akatholischer Seite.

Vermag denn nicht vielleicht eine der schon bestehenden Kunstzeitschriften unsere berechtigten Wünsche zu befriedigen? Fassen wir hier zunächst die katholischen Zeitschriften ins Auge, so ergibt sich, daß sie sämtlich ein viel zu enges Gebiet behandeln, nämlich die kirchliche Kunst, die dem Hause Gottes dient und auch diese oft nur unter Beschränkungen durch Grundsätze des Stils. Neben der größten und wissenschaftlich bedeutsamen „Zeitschrift für christliche Kunst" des Professors Schnütgen kommen übrigens die kleineren, wie das „Archiv für christliche Kunst", der Grazer „Kirchenschmuck" und der „Kunstfreund", kaum in Betracht, wenn sie auch manchen wertvollen praktischen Fingerzeig gegeben haben. So wünschenswert das Bestehen dieser Zeitschriften für die kirchliche Kunstübung und wissenschaftliche Forschung auch sein mag, so wenig sind sie imstande, unseren Forderungen zu genügen, selbst wenn eine von ihnen ihren engen Rahmen erweitern wollte. Das hieße neuen Wein in alte Schläuche gießen. Die „Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst", auf der n. m. M. die Hoffnung auf eine Hebung der religiösen Kunst in Deutschland vorzugsweise beruht, hat zwar das Prinzip, lebende Kunst zu pflegen und künstlerische Arbeit zu fördern, mit Ehren befolgt und ihren Mitgliedern jährlich eine prächtig ausgestattete Mappe geboten, aber auch bei ihr finden wir fast nur jene Kunst, die den Schmuck des Gotteshauses bildet. Vor wenigen Wochen hat endlich der Vorstand der Gesellschaft durch Herrn Hofstiftsvikar Staudhamer einen „Periodischen Bericht" von 42 Seiten verfassen und an die Mitglieder versenden lassen, sodaß man von dem Anfang einer kleinen Zeitschrift sprechen kann. Doch davon später noch. Von profaner Kunst ist aber auch hier noch nichts zu finden. — Gehen wir nun zu den großen deutschen Kunstzeitschriften über, so sehen wir, daß sowohl die vornehm ausgestattete und wissenschaftlich gediegene „Zeitschrift für bildende Kunst" als auch die brillant illustrierte Münchener Monatsschrift „Die Kunst" für unsere Zwecke zu teuer (32 bzw. 24 Mk. jährlich) und zu wissenschaftlich sind und daß sie, namentlich die letztere, mit Recht durch manche ihrer Abbildungen in katholischen Kreisen Anstoß erregen würden. Uns näher liegende und wichtigere Themata behandelt, und zwar meist in populärer Form, „Der Kunstwart", dessen Preis (12 Mk.) auch nicht zu unterbieten ist. Aber hier muß die bildende Kunst gegen ihre Schwestern, die Literatur und die Musik, zu sehr in den Hintergrund treten, und schließlich liegt uns Katholiken die religiöse Kunst mehr am Herzen als den Leitern aller dieser Zeitschriften, und wir wollen sie auch in anderem Geiste gepflegt wissen, als wir dort manchmal bemerken müssen. Noch eine Zeitschrift wäre hier

zu nennen und zwar nur des irreleitenden Titels wegen, den sie sich beigelegt hat. Es ist die überaus seichte, auf Lüsternheit spekulierende und auf den Salon des Bildungspöbels zugeschnittene Bongsche „Moderne Kunst". Möchte sie doch aus den katholischen Häusern verschwinden. — Wie wir sehen, ist es nicht Eigensinn oder Großmannssucht der deutschen Katholiken, wenn sie ihre eigene Kunstzeitschrift haben wollen. In vielen Dingen werden sie mit den Forderungen der anderen, besonders des Kunstwarts übereinstimmen, aber die Fragen der Kunst sind von denen der Weltanschauung oft nicht zu trennen. Christliche und heidnische Kunst haben wohl manches Gemeinsame, aber auch ihre Gegensätze, die wir nicht übersehen oder gar verwischen dürfen. Die moderne Kunst spiegelt in vielen Teilen den materialistisch-sinnlichen oder pantheistischen, Natur und Menschen vergötternden Geist, der sich auch im übrigen Leben ungescheut breit macht, so klar wieder, ja er wird manchmal mit solcher Absichtlichkeit und Aufdringlichkeit von den Künstlern und den Kunstzeitschriften gepredigt, daß dieser Propaganda eines widerchristlichen Zeitgeistes die christliche Lebensanschauung mit Bestimmtheit und ohne Furcht gegenübergestellt werden muß, wenn wir nicht auf diesem wichtigen Gebiete unser christliches Volk und seine Künstler ganz in die Irre führen lassen wollen!

Gehen wir nun zu dem Programm einer katholischen Kunstzeitschrift über, so sind wohl alle darin einig, daß sie das ganze Gebiet der bildenden Kunst umfassen muß, das religiöse wie das profane; das erstere trotzdem es zum Teil auch in anderen Zeitschriften behandelt wird. Daß es nicht zum Hauptinhalt der Zeitschrift werde, verhindert schon der Umstand, daß wir heute nur wenige hervorragende Künstler auf diesem Felde haben. So wird die profane Kunst in ihren vielen Arten, so werden weiterhin die Kunstbewegungen der Zeit und ihre Hauptvertreter in Deutschland und die bedeutendsten Künstler des Auslandes den Hauptgegenstand der Zeitschrift bilden. Neben der lebenden Kunst müßten aber auch ausgewählte Kapitel aus der Vergangenheit behandelt werden, besonders in Zusammenstellung mit analogen Erscheinungen der Neuzeit. Diese Art von Aufsätzen würde belehrend und anregend in hohem Maße sein, und sie ist bisher noch fast gar nicht gepflegt worden. Hier gewinnt man oft erst das richtige Verständnis des Alten und des Neuen und einen Maßstab für die Erscheinungen der Gegenwart. Auch die angewandten Künste müssen, nicht nur wegen der außerordentlichen Tätigkeit, die gegenwärtig auf diesem Felde herrscht, sondern vor allem, weil es gilt, die Grundsätze des Schönen im eigenen Leben, im häuslichen Heim anzuwenden, ihren Platz in jedem Hefte finden. Hier können manche populäre Aufsätze des Kunstwarts vorbildlich sein, und Gegenüberstellung von guten und schlechten Lösungen derselben künstlerischen Aufgabe, wie sie Schultze-Naumburg eingeführt hat, würden sehr belehrend wirken. Eine Betrachtungsweise, wie sie der Kunstwart bei seinen Meisterbildern pflegt, würde eher Nachahmung verdienen als die für Schulkinder veranstalteten „Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken", die Lichtwark dargeboten hat. Was den Charakter der Aufsätze anlangt, so handelte es sich weit seltener um wissenschaftliche Forschungen, als um Orientierung Unkundiger und Nutzbarmachung der dem Fachmann geläufigen Dinge für praktische Ästhetik. Für die Illustrationen würde viel weniger der verhältnismäßig noch teure und in seiner Technik noch viel Schwierigkeiten bietende Dreifarbendruck geeignet sein, als die billigen Netzdrucke, worin man so Vorzügliches leistet. Unter den Abbildungen würden sich

natürlich hie und da auch solche befinden, die den unbekleideten Menschen darstellen. Es gibt auch heute noch, wie in den Zeiten Michelangelos, hervorragende Kunstschöpfungen, die die nackte Menschengestalt darstellen, sodaß ihre Wiedergabe nicht allein belehrend, sondern auch bildend und erhebend wirken würde. Die Zeitschrift ist ja auch nicht bestimmt, jedem Backfisch in die Hand gegeben zu werden. Wollte man hier alles ausschließen, was irgend jemandem einmal eine Versuchung bereiten könnte, so könnte man kein vollständiges Bild der Kunst in alter und neuer Zeit geben. Im öffentlichen Leben kann man ja auch nicht alles, was zarte Augen verletzt, aus dem Wege räumen; deshalb wäre es besser, das Reine und Edle auch hier genießen und schätzen zu lehren. Das Lüsterne, Niedrige läßt sich dann um so energischer zurückweisen, und mit dieser Maxime kann man auch von jedem anständigen Gegner geachtet durchs Leben kommen. Die Deckengemälde Michelangelos in der päpstlichen Kapelle in Rom dürften in der Zeitschrift beispielsweise ruhig wiedergegeben werden, aber eine strengere Auswahl unter den zahlreichen modernen Nuditäten brauchte nur der Qualität dieser Kunst zum Vorteil zu gereichen, da einige Kunstzeitschriften manchmal offensichtlich die Abbildungen nach solchen Gemälden und Skulpturen unter dem Vorwande der Kunst in den Vordergrund rücken, um das Publikum anzulocken.

So allumfassend und stattlich wie dieses Programm möchte, kann jedoch die Zeitschrift nicht ins Leben treten. Auch dem Unerfahrenen drängen sich manche Schwierigkeiten auf, die ihrer Gründung und Erhaltung entgegentreten. Die heikle Frage der Abbildungen unbekleideter Figuren ist schon gestreift. P. Kuhn würde mehreres über diesen Punkt berichten können. Es ist ja nicht einmal möglich, die Ansichten aller wohlgesinnten christlichen Männer über diesen Punkt in Einklang zu bringen. Deshalb tut hier Nachsicht not. Bei gutem Willen wird man sich schon verständigen. Eine weitere Schwierigkeit besteht darin, daß der Kreis der Abonnenten im katholischen Deutschland nicht groß werden kann. Mancher Interessent wird seine alte Kunstzeitschrift wegen der gebotenen Leistungen und besonders wegen der glänzenderen Ausstattung nicht fahren lassen wollen. Die geplante katholische Kunstzeitschrift aber würde bei 12 Heften von je etwa 48 Seiten in 4°, gut illustriert, immerhin gegen 12 Mk. jährlich kosten, eine Ausgabe, die sich nicht viele gestatten werden. Auch die Beschaffung tüchtiger Mitarbeiter wird nicht so leicht sein, zumal die Katholiken nur wenige geeignete Persönlichkeiten besitzen. Mit der Zeit jedoch würde sich sicherlich ebenso ein guter Stamm von Kunstschriftstellern um die Zeitschrift sammeln, wie auch auf eine Abonnentenzahl, die die Zeitschrift lebenskräftig erhalten kann, mit Sicherheit zu rechnen wäre. Kommen wird die Zeitschrift gewiß, denn sie muß kommen, und wir möchten nach dem Unternehmungsgeist, der sich in den letzten Jahren im katholischen Deutschland gezeigt hat und nach dem unzweideutigen Verlangen, das sich zuletzt an dieser Stelle kund gegeben hat, annehmen, daß sie recht bald kommen wird.

Wer aber soll die Gründung der Zeitschrift in die Hand nehmen? Wenn nicht die „Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst“ bereits bestände und mit ihrer erheblich das dritte Tausend überschreitenden Mitgliederzahl, einem Vermögen von 33 448 Mk. und einem sehr erheblichen Jahresüberschusse, der zuletzt 14 406 Mk. betrug, eine durchaus gesicherte Existenz hätte, so würde ich auch dem Vorschlage beistimmen, daß die gewünschte Kunstzeitschrift sich aus einem

Beiblatte der „Literarischen Warte" (das jedenfalls eine Erhöhung des Abonnementspreises zur Folge haben würde) allmählich herausbildete. Die „Literarische Warte" selbst hat keinen Raum mehr für ein so großes Gebiet und tut genug, wenn sie ihre Leser über hervorragende Erscheinungen der Kunstliteratur kurz orientiert. Sie muß an die weitere Ausgestaltung ihres eigenen Gebietes denken. Ganz richtig aber scheint mir der Gedanke, daß sich die Kunstzeitschrift aus einem bescheidenen Anfange entwickle. Hat sich ein größerer Kreis von Lesern und Mitarbeitern gebildet, so mag sich leicht eine kapitalkräftige Gesellschaft finden, die das Organ zu einer großen illustrierten Revue umgestaltet. Die „Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst" aber hat das erste Anrecht und die erste Pflicht, den Plan auszuführen, und sie kann eventuell jährlich 10 000 Mk. für diesen Zweck verwenden. Sie hat nach langem Drängen ja auch vor kurzem den Anfang mit einem 42 Seiten starken Heft in Kleinoktav gemacht und sogar einige Abbildungen gebracht. Es ist zu erwarten, daß einige Mitarbeiter dem verdienten Sekretär kräftig zur Seite stehen werden, sodaß das folgende Heft sich schon vollkommener und abwechselungsreicher darbieten wird. Der Gesellschaft ist allerdings etwas mehr Umsicht und Rührigkeit zu wünschen. Ihre kleinen Heiligenbilder — die Kommunionandenken kenne ich nicht — hatten zu viel technische Mängel, und ihr neues Lieferungswerk wird sich auch noch sehr vervollkommnen müssen. Das Richtigste scheint mir aber jetzt zu sein, zunächst abzuwarten, was die Generalversammlung der Gesellschaft in den Tagen des 4. bis 6. Oktober in München beschließen wird. Würde sie nicht vorangehen auf dem jetzt beschrittenen Wege, so müßte und würde sich ein anderer Kreis von Kunstfreunden unter den deutschen Katholiken bilden, der mit Vorsicht, aber auch mit etwas Unternehmungsgeist die Gründung einer katholischen Zeitschrift für bildende Kunst ins Werk setzt.





XII.

Dieser Tage ist in dem stillen Höxter an der Weser das Denkmal eines deutschen Sängers enthüllt worden, dessen Gedächtnis als das eines mannhaften Kämpfers für seine Ideale, ähnlich wie die Erinnerung an Klopstock, in weitesten Kreisen erneuert werden müßte. In der alten Benediktinerabtei Corvei, die F. W. Weber als Vorbild für „Dreizehnlinden" diente, hat Hoffmann von Fallersleben, den einst Deutschlands Sehnsucht als Streiter für unseres Reiches Einheit auf den Schild hob, sein kampf- und entsagungsreiches Leben beschlossen. Es war nur eine Pflicht der Dankbarkeit, ihm ein Denkmal zu widmen, denn er hat uns die besten vaterländischen Lieder geschenkt, die leben werden, so lange wir deutsch bleiben. Unter den uns vorliegenden Erinnerungsblättern — es sind ihrer nicht viele — gefällt uns das von Adolf Reiter am besten. Unter anderem sagt Reiter — und das könnte sich auch heute mancher gesagt sein lassen —: „Hoffmann war ein aufrechter, freier Mann, freimütig in der Rede, frei in den Umgangsformen. Unbekümmert um die Folgen, um Stand und Rang und Ansichten der Vorgesetzten, hielt er nie mit seiner Meinung zurück. Alles Kleinliche und pedantische Wesen war ihm ein Gräuel, und er bekämpfte es rücksichtslos."

Zu unseren angeseheneren Kritikern gehört das Brüderpaar Heinrich und Julius Hart. Ersterer schildert gegenwärtig in der Berliner Zeitung „Der Tag" die Literaturbewegung von 1880—1900. Heinrich Hart hat mitten in ihr gestanden, ja er war einer ihrer Bannerträger; er weiß also noch besser Bescheid als Eugen Wolff und Adalbert von Hanstein. Für die Literatur zwischen 1870 und 80 war Paul Lindau, der Vielgewandte, aber nicht sehr Listenreiche, der typische Vertreter. Ernster zu nehmen waren Wilhelm Jordan, der Nibelungendichter, und Robert Hamerling, der Verfasser der Epen „Ahasver in Rom" und „Der König von Sion". Aber mehr Beifall als sie fand der süßlich-sinnliche Paul Heyse, der nur mit Hilfe der Berliner Unteroffizier-Zensur auch ein berühmter Dramatiker geworden ist, mit seinen „Kindern der Welt". Daneben grassierte die Marlitterei, die ich als Sekundaner bis zum Übelwerden genoß. Vom Norden begann dann ein schärferer Hauch zu wehen, der skandinavische Realismus. Zur „Mannheit und Wahrheit" wollten die Brüder Hart mit ihren Kampfgenossen auch die moderne deutsche Literatur führen. Sie haben auf diesem Wege viel erreicht. Aber welche Widerstände hatten sie zu überwinden! Vor allem den an Irrsinnsanwandlungen grenzenden Überschwang mancher Genossen, der Conradi, Henckell u. a. Es gab

Leute unter den Modernen, die „ihren Stolz darin fanden, krank und abnorm zu sein“; Leute, die gegen alles revolutionierten und Gott und den Staat abschaffen wollten. Der junge Most gärte gar ungebärdig und seltsam. Besonders in der Zeitschrift „Die Gesellschaft“, die ich in jenen Jahren der „modernen Dichtercharaktere“ in Berlin las. Mir wurde nach ihrer Lektüre jedesmal schwül zu Mute. Ein Gang durch den Tiergarten kurierte mich aber wieder. Und am Schluß des Marsches der erleichternde Seufzer: Herr Gott, wie groß ist dein Tierreich! Sehr lehrreich ist die nähere Bekanntschaft, glücklicherweise in sicherer Entfernung, mit Karl Bleibtreu. Nach der Hartschen Charakteristik ist es uns erklärlich, weshalb dieser zu einem so rabiaten Kritiker sich entwickeln konnte. Und ebenso wie er einst über die üppige Kellnerin, an der er Modellstudien für seine Novellen „Schlechte Gesellschaft“ machte, eifersüchtig Wacht hielt, so möchte Bleibtreu gern auch heute noch als kritischer Cerberus die Literatenherde in Schach halten. Aber sein Wauwau hat keinen schreckhaften Ton mehr. Sehr unsympathisch berührt, was Heinrich Hart über Mißgunst, spöttische Verkleinerungssucht und den persönlichen Klatsch zu erzählen weiß, die unter den Jungen und Jüngsten geradezu sportmäßig betrieben wurden. Genialische Naturen hätten, so müßte man meinen, über diese kleinlichsten und häßlichsten aller Instinkte erhaben sein müssen. Jedoch nur wenige haben sich als wirklich genial erwiesen. Nicht zuletzt wohl auch deshalb, weil sie nicht ernst genug zu arbeiten verstanden. Aber nur Fleiß und Anlage zusammen bilden das Genie, und der Fleißige kommt mit bescheidenem Talent meist weiter, als der Unfleißige mit den besten Gaben. Die Brüder Hart waren gute Durchschnittstalente, und sie waren immer sehr fleißig, deshalb nehmen sie heute als Kritiker eine geachtete Stellung ein.

Deshalb kann sich Anton Schott über die Anerkennung freuen, die Heinrich Hart seiner Erzählung aus dem Wald „Die Seeberger“ zollt. Es sei ein Bauernroman, wie er sein soll. Der Erzähler kenne den Boden, auf dem er sich bewege, nicht bloß aus Studien, sondern er sei mit ihm verwachsen. „Schott hat offenbar das Zeug dazu, ein Volksschriftsteller im Sinne und in der Art unseres Jeremias Gotthelf zu werden; nur hat seine Weise nicht das Urwüchsige des kraftvollen Schweizers.“ Jedenfalls ist er innerhalb des beschränkten Kreises seiner Welt, die er kennt, frei von der Schüchternheit, die vielen katholischen Erzählern anhaftet. Sie getrauen sich nicht, ganz aus sich herauszutreten. Aber nur das Temperament reißt fort.

Adolf Bartels', des von einem großen Kreise geschätzten Kritikers „Geschichte der deutschen Literatur“[1]) haben wir bereits kurz erwähnt. An der Hand einer Besprechung von Harry Maync müssen wir noch einmal darauf zurückkommen.[2]) Bartels betrachtet unsere literargeschichtliche Vergangenheit vom Standpunkt der Gegenwart, d. h. er behandelt eingehend nur, was für uns Lebende heute wirklich noch lebt. Harry Maync tadelt die Einseitigkeiten des Verfassers dieser Literaturgeschichte: seine Abneigung gegen die Ausländer, seinen Haß gegen das Judentum und seine Idiosynkrasie für Hebbel, die „Hebbelei“. Zum Teil geschieht es mit Recht. In jeder geschichtlichen Darstellung sind Affekte und Doktrinarismus

[1]) Leipzig 1901/02, Eduard Avenarius.

[2]) Deutsche Literaturzeitung 1903, Nr. 28.

ein Übel. Die „Renaissance des Spießertums", von der der Herausgeber dieser Zeitschrift kürzlich sprach, macht sich auch in Bartels' Werk an vielen Stellen breit. Aber um in den Irrgängen der modernen Literaturbewegung sich zurecht zu finden, dazu liefert es doch eine brauchbare Hilfe. Jedenfalls ist an dem sittlichen Ernst Bartels nicht zu zweifeln.

Falls unsere abfällige Beurteilung Tolstois bei einigen Lesern Widerspruch hervorgerufen haben sollte, so empfehlen wir ihnen den Aufsatz von Anton Weis-Ulmenried „Tolstoj, Prophet oder Charlatan?"[1]) Das Wesen des Russen ist Zerrissenheit, hervorgehend aus Sentimentalität. Ihn beunruhigt ein unaufhörliches Suchen nach wahrem Glück. Den bewährten Weg, der zu diesem führt, hat er verlassen und sich immer tiefer in Irrwege verloren. Besonders auffällig ist bei Tolstoi die Inkonsequenz zwischen Lehre und Lebenswandel, die klar beweist, daß er weniger Prophet wie Charlatan ist. Er predigt soziales Mitleid und ist Selbstsüchtler, er bekämpft den ehelichen Kinderreichtum und bekommt mit sechzig Jahren das dreizehnte Kind, er schmäht das dogmatische Christentum als unsittlich und ist selbst moralischer Nihilist! Kurz und rund, ein höchst eigenartiger Weltverbesserer, dieser Lew Tolstoj aus Jasnaja Poljana. Indeß alle innerlich zerrissenen und haltlosen Menschen der westlichen Kultur, die sich etwas zu vergeben meinen, wenn sie in die Kirche gehen und beten, beten ihm seine Absurditäten nach. Habeant! Aber das Verderbliche in der so sinnlos gepriesenen deutschen Anpassungsfähigkeit an fremdländische Literaturen ist gerade der Umstand, daß unter hundert kaum einer so geisteskräftig und individualisiert ist, um sich fremden Einflüssen nicht unterzuordnen, sondern sie zu durchschauen und aus der Anschauung die Kraft zu schöpfen, die eigene nur noch entschiedener und richtiger ihrem besonderen Ziele zuzuführen. Weshalb zumal uns Deutschen diese Kraft fehlt, die beispielsweise Franzosen und Engländer besitzen? Weil wir ein Volk von Schulmeistern sind und in den Abrichtungsanstalten, die man irreführenderweise Schulen nennt, nicht Individualitäten erzogen, sondern für die Staatsmaschine geeignete Arbeiter dressiert werden, die man in der Jugend wohl zu den Literaturen aller möglichen Völker führt, nur nicht zu der des eigenen. Denn was lernt man auf der Schule von alt- und mittelhochdeutscher Dichtung kennen? Griechen und Römer werden gepaukt, aber in einer Weise, wenigstens zu meiner Zeit, daß den meisten der Geschmack daran vergeht. Man veranstalte mal eine Umfrage, wer nach dem Abgang von der Schule „seinen" Homer oder „seinen" Sophokles oder „seinen" Horaz noch in die Hand genommen hat.

Auch die heftigsten konfessionellen Gegner des verstorbenen Papstes haben stets zugeben müssen, daß er ein Mann von Geistesgröße und Geistesfeinheit gewesen ist. Daher auch Leos XIII. Vorliebe für die Poesie, denn alle wirklich feinen Köpfe sind auch Poeten gewesen. Das beweisen unter anderen Bismarck und Moltke. In der „Kölnischen Volkszeitung"[2]) wird die von Joseph Bach, Direktor des bischöflichen Gymnasiums in Straßburg i. E., veranstaltete Gesamtausgabe der Gedichte Leos XIII.[3]) empfohlen. Die Sammlung darf auf Vollständigkeit Anspruch machen. In der Einleitung wird eine Übersicht über die Entstehungszeit der Gedichte gegeben,

[1]) Die Gegenwart, Nr. 8.

[2]) Literarische Beilage Nr. 26.

[3]) Köln 1903, J. P. Bachem.

und diese werden einer kritischen Würdigung unterworfen. Anmerkungen und Zusätze liefern alles nötige Material zum Verständnis der Gedichte. Sie enthalten auch einen Nachweis über die deutschen Übersetzungen.

Wir haben es also hier nicht mit einer der landläufigen, gesinnungstüchtigen Verhimmelungen, sondern mit einem gediegenen wissenschaftlichen Werke zu tun, vor dessen sachgemäßer Kritik Leo XIII. als Dichter ebenso gut besteht wie als Papst vor dem Urteil der Geschichte.

Kürzlich sprachen wir von dem französischen Poeten, dessen Dasein traurige Schicksale so früh endeten.

Äußerst dankbar müssen wir Laurenz Kiesgen für die Wiedergabe Verlainescher Gedichte sein. Welch ein Meister der Lyrik war Paul Verlaine! Und Kiesgen ist ein kongenialer Übersetzer. Man höre nur einige Verse aus dem Gedicht „Herbstlandschaft"[1]):

Des Hornes Ton verklingt am Waldesrand,
So weh, wie eines Waisenkindes Weinen.
Dazwischen geht in Stößen, kurzen, kleinen,
Des Sturms Gebell von grauer Wolkenwand.

So heult der Wolf, der keine Beute fand — —
— — — — — — — — — — — — — —
Es fällt der Schnee herab in langen Strähnen
Und spinnt der Klage Schleier ums Gesicht,
Indes ein Abendrot lacht wie in Tränen.

Wie Herbstesseufzer geht es durch die Welt,
Die todesbang den letzten Atem hält.
Und ihre stille Schönheit weiß sie nicht. —

Ist das nicht schön, ist das nicht köstlich? Von dieser Poesie scheidet man mit dem brennenden Wunsche: mehr, mehr! Laurenz Kiesgen wird ihn hoffentlich erfüllen. Vielleicht kann er uns alles Gute und Schöne von Verlaine geben; das viele Krankhafte und Minderwertige wollen wir gerne missen.

In der als Beilage zur „Hannoverschen Schulzeitung" herausgegebenen „Jugendschriften-Warte", dem Organ der vereinigten deutschen Prüfungs-Ausschüsse für Jugendschriften[2]), finden wir eine teilweise Besprechung des von der Redaktion der „Literarischen Warte" für Weihnachten 1902 veröffentlichten „Literarischen Ratgebers". Es heißt darin, daß die kritischen Grundsätze der „Jugendschriften-Warte" häufig von katholischer Seite bekämpft worden seien; daß sich aber die Gegensätze allmählich ausglichen, dafür sei der „Ratgeber" ein erfreulicher Beweis. Thalhofers Ansichten über Jugendlektüre werden als treffend und vorurteilsfrei anerkannt; er komme, wenn er auch die ganze Frage von einer anderen Seite ansehe, im wesentlichen zu den gleichen Ergebnissen wie die „Jugendschriften-Warte". Dringend der Beachtung empfohlen wird der den „Ratgeber" einleitende Aufsatz „Belletristik" von Karl Storck. „Er enthält für uns manchen guten Fingerzeig."

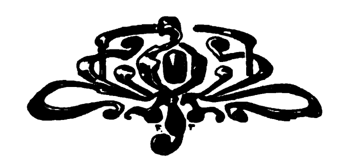
---

[1]) Die Kultur, 5. Heft. Hrsg. von der österreichischen Leo-Gesellschaft.

[2]) Nr. 7, Juli 1903.

Eine Sprachsünde, die man häufig findet, ist die falsche Verbindung der Vergleichspartikel „als wenn“ mit dem Indikativ. So schreibt Frenssen im „Jörn Uhl“: „Da war ihm, als wenn er in seinem Leben verirrt war. Es war ein Augenblick: als wenn ein Knecht, der unweit seines Wagens steht, sieht, daß seine Pferde wild auffahren und im Todesschreck davonrasen wollen.“ In beiden Fällen müßte der Konjunktiv stehen. Solche Fehler beeinträchtigen die Schönheit der besten Vergleiche. Sie sind auch bei Frenssen häufig. Wir haben schon manches Buch empfohlen, das zur Sprachreinheit und -Richtigkeit erzieht. Eins der besten ist Oskar Weises „Ästhetik der deutschen Sprache“. Die Poeten müßten es in erster Reihe studieren, denn in dem Teile „die Schönheiten der poetischen Ausdrucksweise“ könnten sie an vielen Beispielen, hauptsächlich aus Goethes und Schillers Werken, Schmuck und Reinheit der Dichtersprache lernen. Energisch bekämpft Weise den zerhackten Stil der Einschachtelungssätze, der sich sogar in Wilhelm Scherers deutscher Literaturgeschichte häßlich breitmacht, und den Telegrammstiel der literarischen Clowns der Gegenwart, deren Geistreichtum nicht über drei Worte hinausreicht. Auch das „judaistische und heinisierende Deutsch“ moderner Feuilletonisten, dieser allwissenden, pikanten Schwätzer, bekommt sein angemessen Teil.

Heidenberg.





Kritische Umschau.

(Eine Verpflichtung zur Besprechung eingesandter Bücher, sowie zur Rücksendung nicht besprochener Bücher wird nicht übernommen.)

Romane und Novellen.

Dauthendey, Elisabeth, **Im Schatten.** Novelle. Berlin 1903, Schuster & Loeffler.

Mit Vertreterinnen à la Dauthendey können die Neuromantiker wirklich nicht viel Aufhebens machen; mit Werken, wie das vorliegende, schon gar nicht. Hofrat Godwin Michael, der Held der Novelle, bringt seine Tochter Senta in ein Pensionat, um sie den Einflüssen seines Hauses zu entziehen. Da ihm weder seine spießbürgerlich angehauchte Frau noch eine platonische Liebe mit der Klavierlehrerin seiner Tochter genügen, sucht er in Gesellschaft einer dritten Frau in der Kunst Befriedigung. Er geht nach Bayreuth, wo seine Verführerin ihm eine zärtliche Stunde gewährt, in deren Verlauf sie am elektrischen Licht herumschraubt. Schließlich findet Godwin aber doch noch eine Art Befriedigung in dem Glücke seiner Tochter, die sich bei einer Operation — wie geschmackvoll! — in ihren Arzt verliebt hat. Und wie ist das alles erzählt! Stil, oder gar natürlichen Stil, besitzt die Verfasserin nicht. Alles ist in einer hohlen, dithyrambischen Bildersprache, fast möchte ich sagen, hingesungen. Wie in einem Märchenlande sind Männer wie Frauen vornehm und schön, haben herrliche Villen voll exotischer Pracht zu eigen und verfügen über riesige Reichtümer. Auch schöne und seltsame Namen haben alle Personen und musikalisch sind sie zu allem dazu. Leider vergönnt aber Frau Dauthendey dem Leser kein ungestörtes Verweilen in ihrem Märchenparadies; mit schnöder Hand weist sie ihn immer wieder in die rauhe Wirklichkeit hinaus. Das macht, weil die Personen ihre Handlungen geschmacklos, unpsychologisch und stilwidrig aufeinanderfolgen lassen. Sogar die alte prosaische Hofrätin bekehrt sich am Schluß noch plötzlich zum romantischen Idealismus ihrer Familie! Jeden, der die Welt unserer Neutöner nicht kennt, berühren Produkte wie „Im Schatten" stets mehr oder minder pathologisch.

München. L. v. Roth.

Mengs, Georg (Gertrud Büstorff), **Auf Bergeshöhn.** Roman. Zwei Teile in einem Bande. Berlin 1903, Otto Janke.

Den Inhalt des Romans bildet der Gegensatz zwischen dem frommen protestantischen Pfarrer Isse und der atheistischen

Mathematikstudentin Ellen Trutpert. Trotz ihrer verschiedenen Lebensanschauungen fühlen sich doch Pfarrer wie Studentin mehrfach zu einander hingezogen. Die trennenden Momente, denen sich noch äußere Umstände wie die liebestolle Pfarrmagd Paule, die spekulative Schwiegermutter und Schwägerin des verwitweten Pfarrers u. a. anschließen, behalten aber doch das Übergewicht, sodaß der Roman schließlich mit einer äußerlichen Lösung endet. Er ist fleißig gearbeitet und enthält ein paar hübsche Naturstimmungen, vermag aber das Aufeinanderstoßen zweier entgegengesetzter Weltanschauungen nicht mit der nötigen Wucht und inneren Wahrheit darzustellen.

München. L. v. Roth.

Lyrik.

Jonas, Emil, Lyrische Anthologie. Nordischer Musenalmanach. Breslau 1903; Schlesische Verlags-Anstalt vorm. S. Schottlaender.

Eine verdienstvolle Arbeit, die lyrische Proben schwedischer, norwegischer und dänischer Dichter in metrischer Uebertragung bietet und so einen Einblick in die Versdichtung des Nordens gestattet. Ein großer Raum ist dabei der Lyrik König Oskar II. von Schweden eingeräumt; nicht mit Unrecht, denn die gegebenen Proben lassen auf ein starkes Talent schließen. Daneben sind in der Sammlung vertreten die Schweden: König Karl XIV., Prinzessin Eugenie, Viktor Rydberg, Esaias Tegnér, aus dessen Frithjofssage nicht gerade die besten Stücke ausgewählt sind, u. v. a., die Norweger: Björnstjerne Björnson, Andreas Münch, H. A. Wergeland, Henrik Ibsen u. a.; die Dänen Hans Christian Andersen, J. Chr. Gerson, A. Öhlenschläger, Chr. Richard, Karl Andersen u. v. a. Die metrische Übersetzung liest sich im allgemeinen ganz gut; nur bei den Volksliedern fühlt man den naiven Liedton nicht immer so recht heraus. Die Schwierigkeiten waren auch hier besonders groß. Die literarhistorische Einführung von C. Beyer-Boppard zeugt von etwas allzu entwickeltem Selbstbewußtsein.

München. L. v. Roth.

Agjahardus, W., Deutsche Worte aus zwei Jahrtausenden. Prag 1902, Gustav Neugebaur.

Dem Titel nach erwartet man von obigem Buch etwas ganz anderes als das, was uns tatsächlich geboten wird. Es handelt sich nämlich nicht bloß um „deutsche Worte", sondern um deutsche Gedichte und zwar um die schönsten, die unsere Literatur aufzuweisen hat: „Der König in Thule" (Goethe), „Das Grab im Busento" (Platen), „Die Gotentreue" (Dahn), das Volkslied „Ich wollte dir so gerne sagen", das Lied „Unter der Linden" von Walther v. d. Vogelweide und Strophen aus der Nibelunge nôt (B. 17/18 und 326/27). Was wird aber mit diesen Gedichten gemacht? Sie werden uns jedes einzeln ins Mittelhochdeutsche, Althochdeutsche, Altsächsische und Gotische übersetzt[1]) — und wie! Miserabel und grundfalsch. So weit das Wo und Wie, jetzt das Warum. Darüber läßt sich der Verfasser S. 5 folgendermaßen aus: „Die Kenntnis der Sprachentwicklung nach Laut und Form, ist wie das Dornröschen von einer dichten Hecke umgeben, dem üppigen Aufschuß der Laut- und Formenlehre. Nur wenige fühlen den Beruf in sich, durch dieses Dickicht zu dringen, um in die Nähe des Dornröschen zu gelangen; die meisten bleiben am Rande zurück. Für diese biegt unser Büchlein die Reiser und Ranken der Hecke etwas auseinander, um ihnen einen Durch-

[1]) Der König in Thule liegt also z. B. in vier Sprachen vor.

blick auf die verzauberte Schöne zu verschaffen." Dies hat der Verfasser durch seine Einleitung zu ermöglichen gesucht. In ihr werden folgende Dinge behandelt: I. Schrift und Sprache, II. Lautliche Bedeutung der Buchstaben, III. Kürze und Länge, IV. Betonung. Leider zeigt diese Einleitung nur zu deutlich, daß es dem Verfasser bis jetzt selber bloß gelungen ist, die „Reiser und Ranken der Hecke etwas auseinander" zu biegen, als die „Seine" führt er die Schöne noch lange nicht heim. Er hat zwar die einschlägigen Grammatiken fleißig durchstudiert, aber sehr vieles auch nicht richtig verdaut. Daß es im Mittelhochdeutschen mehrere kurze e-Laute gibt, scheint dem Verfasser entgangen zu sein, und doch wäre das wichtiger gewesen als die auf dem mhd. Elementarbuch von Michels (§§ 137 fg.) beruhende Bemerkung über die neuhochdeutsche Dehnung mhd. Vokalkürzen. Wer die schwachgeschnittene Akzentuationsart als „gerundete Aussprache" bezeichnet, beweist, daß seine Kenntnisse in Phonetik schwach sind. Die Anmerkung auf S. 19 zum 6. Punkt war nicht nötig. Überhaupt weiß man manchmal trotz des Vorwortes nicht, für was für ein Publikum der Verfasser arbeitet. „j und w sind die Selbstlaute, i und u als Mitlaute wirkend", das verstehen, glaube ich, nur wenige von den Lesern, für die das Buch berechnet ist. Noch weniger dürfte das der Fall sein für die eben schon erwähnte breite Auslassung über die nhd. Vokaldehnung.

Aber nun zu den Übertragungen selbst. „ . . . Nicht der innere Gehalt der Dichtung soll in Betracht kommen bei ihrer Darstellung in mhd., ahd., and. und gotischen Worten, d. i. in Worten verschiedener Sprachstufen, sondern der sprachliche Ausdruck, den sie in den einzelnen Sprachstufen annimmt, das Wort, durch das sie in den einzelnen Sprachstufen wiedergegeben wird", sagt der Verfasser auf S. 4. „Die Entwicklung der Wortbedeutung, der Bedeutungswandel, kann selbstverständlich durch Übersetzungen, die sich bestreben, den gleichen Sinn in den verschiedenen Sprachstufen durch Worte gleichen Stammes auszudrücken, nicht dargestellt werden," heißt es S. 5. Und solche Experimente wagt der Verfasser an den besten Erzeugnissen unserer Literatur zu machen! Das ist ein Unfug, den sich alle die, welche die Erzeugnisse unserer Literatur hochhalten, auf das energischste verbitten müssen.

Um nun dem Leser einen Begriff von der Qualität der Übertragungen zu geben, wähle ich die erste Strophe der mhd. Übersetzung des Königs in Thule, mit der die Sammlung beginnt. Dem mhd. Text ist vom Verfasser selbst eine wörtliche Übertragung ins Nhd. beigegeben. Ez was ein künec in Thûle getriuwe unz an sîn grap, dem kone sîn im sterben eine guldîne schâlen gap. Das übersetzt der Verfasser ganz richtig: „Es war ein König in Thule, getreu bis an sein Grab, dem Gattin seine im Sterben eine goldene Schale gab." Aber glauben Sie nicht etwa, verehrter Leser, daß die „Buhle" mit Rücksicht auf die deutschen höheren Töchter in eine „Gattin" verwandelt worden ist. Nein, deshalb nicht! Da sind ganz nüchterne, praktische Gründe maßgebend gewesen. Es gibt nämlich im Got., Ahd., As. kein entsprechendes Wort für Buhle, und da der Verfasser überdies bestrebt war, „den gleichen Sinn in den verschiedenen Sprachstufen durch Worte gleichen Stammes auszudrücken," verfiel er auf das Wort kone. Freilich braucht man eben, um dem Laien die Weisheit, daß der Stamm quen- in allen altgerm. Sprachen vorkommt, beizubringen, nicht gerade deutsche Gedichte zu verhunzen. Derartige Beispiele ließen sich massenweise in dem Buch auftreiben, ebenso wie grobe Fehler gegen die Laut- und Flexionslehre, gegen Syntax und Stilistik (gegen die beiden letzteren sind z. B. in

der oben zitierten Strophe gleich zwei Verstöße).

Summa summarum: Ein sehr seltsames Vergnügen nhd. und mhd. Gedichte in ältere Sprachstufen zu übersetzen, womit der Verfasser hoffentlich vereinzelt dastehen wird.

München. Dr. Friedrich Wilhelm.

Reiserts Liederbuch für das deutsche Volk. Enthaltend 233 Texte unserer schönsten Lieder (Chor-, Solo- und Quartettgesänge) mit Angabe der Urheber und der Entstehungszeit von Wort und Weise und mit Bezeichnung der Tonart und des Melodienanfanges. Offenburg i. B. 1903, H. Zuschneid.

Dr. K. Reisert, der bekannte Komponist, hat mit diesem handlichen Büchlein eine verdienstvolle Arbeit geleistet. Zwar bestehen Sammlungen von Liedertexten zur Genüge; jede „Mordgeschichte“ vertreibt auf Jahrmärkten und Schützenfesten die bekannten „Neuesten und schönsten Lieder“, ärmlich ausgestattet, voller Druck- und Textfehler und in der Zusammenstellung nicht gerade ethisch skrupulös. Das Volk legt gern den Nickel für solche Schundware aus. Mit dieser Art von Machwerken hat natürlich Dr. Reiserts Sammlung nichts gemein. Vielmehr findet sich hier für den gesangesfreudigen Deutschen etwas, das nach festem Plane gearbeitet ist und der Verlegenheit des Sängers nach der zweiten Strophe und den weiteren gründlich steuern dürfte. Nur Lieder, die wirklich gesungen werden, und nur solche, die die Gesangswiedergabe verdienen, sind aufgenommen; eine literarische Bedeutung erlangt die Ausgabe dadurch, daß die Texte „sorgfältig mit den Quellen verglichen und in möglichst reiner Form gegeben“ wurden. Wie stark die Abweichungen im Laufe der Zeit bei vielgesungenen Liedern im Volke sich herausbilden, zeigt z. B. ein Blick auf Lieder wie „Lindenwirtin“, „Die Teutoburger Schlacht“ u. a. Urheber von Text und Melodie, sowie die Entstehungszeit, wurden, soweit das möglich war, kurz beigefügt. Das ergibt ganz interessante Ausblicke. Die Anordnung geschah alphabetisch nach den Liedanfängen. Der Verlag sollte nur eine biegsam gebundene Ausgabe, die sich für das Nachtragen in der Tasche als haltbar erweist, ausgeben; mein broschiertes Exemplar zeigt sich weniger geeignet für andauernden Gebrauch. Die Publikation sei bestens empfohlen.

Cöln. Laurenz Kiesgen.

Literaturgeschichte.

Sauer, August, Gesammelte Reden und Aufsätze zur Geschichte der Literatur in Österreich und Deutschland. Wien und Leipzig 1903, Carl Fromme.

Es ist eine in den letzten Jahren häufige Erscheinung, daß namhafte Gelehrte ihre gelegentlich der Öffentlichkeit mitgeteilten Forschungen zu einem Sammelbande vereinigen. Die so entstandenen Publikationen von Erich Schmidt, Fr. H. Kraus und Anton Schönbach — eine keineswegs erschöpfte Reihe — bewiesen dadurch am besten, daß ihre Entstehung tiefer als in dem bloßen Tagesbedürfnis, dem sie ursprünglich entsprangen, begründet ist. Hieher gehört auch das jüngste Buch des Prager Germanisten Sauer, der als Herausgeber des literarhistorischen Fachorgans „Euphorion“ und besonders als Nachfolger Laubes in der Redaktion der bei Cotta verlegten Original-Ausgabe Grillparzers weit über die Grenzen seiner österreichischen Heimat bekannt ist.

Gleich in dem ersten Essay, der eine schlichte unausgeschöpfte Dichtergestalt, den schwärmerisch idealen Friedrich Hölderlin nach seinen eigenen Worten charakterisiert als einen Sohn der Erde, zu lieben gemacht,

zu leiden, schlägt der Verfasser den Ton an, den er in allen folgenden Untersuchungen beibehält. Trotz alles wissenschaftlichen Ernstes unterdrückt er niemals die Wärme seines Gefühls, wie er denn auch vor allem auf die psychischen Eigenschaften der von ihm behandelten Persönlichkeiten als die wahren Quellen zum Verständnis ihrer Schöpfungen deutlich und tief eingeht. Die Reden über Joh. Gottfried Seume und Goethes Freund, den böhmischen Grafen Kaspar Sternberg, bieten Sauer Gelegenheit, ein reiches kulturhistorisches Material zusammenzustellen. Die Veröffentlichungen aus Schreyvogels Papieren, der zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf die erste deutsche Bühne den größten Einfluß besaß, bilden einen wertvollen Beitrag zur Geschichte des Burgtheaters. In den Vorträgen über Grillparzer und Katharina Fröhlich, die fürsorgliche Hausgenossin des alternden Dichters, dem es nicht vergönnt war, das verkörperte Frauenideal seiner jungen Muse fürs ganze Leben zu besitzen und in den Spezialforschungen über das Zauberische bei Grillparzer und dessen vielumstrittenes Drama „Ein treuer Diener seines Herrn" steht Sauer auf seinem eigensten Boden. Von besonderem Interesse ist die Ehrenrettung dieses Stückes, dem Großartigkeit in Entwurf und Aufbau, bis ins kleinste und feinste gehende Ausarbeitung und Vollendung, meisterhafte Charakteristik, edle, entschiedene und klare Tendenz nachgerühmt werden. — Lebensvoll, weil naturwahr, tritt das große tragische Genie Grillparzers in Sauers scharfumrissener Darstellung vor unser Auge, so daß man sich nur früheren Stimmen anschließen kann, die eine umfassende Biographie des Dichters von seinem besten Kenner erwünschen. Eine Gedenkrede und ein Aufsatz über Ferdinand Raimund, dessen sämtliche Werke von Sauer und dem Direktor der Wiener Stadtbibliothek, Glossy, dem das vorliegende Werk zugeeignet ist, 1881 kritisch herausgegeben wurden, führen uns jenen, heute noch beliebten Dramatiker vor, der die Lokalposse der österreichischen Hauptstadt zum deutschen Volksstück erhob. Der Antipode Schillers, Otto Ludwig, erfährt in einem folgenden Essay ausführliche Würdigung. Der Nachruf auf J. Viktor von Scheffel, dessen tiefe Gedichtsammlung „Frau Aventiure" im Verhältnis zu den übrigen Werken des Lieblingsdichters der akademischen Jugend von der Gegenwart viel zu wenig gewürdigt wird, vermag zufolge seiner Kürze rascher zu orientieren als die ausführliche Biographie von Joh. Prölß. Jüngeren Datums sind Sauers folgende Vorträge über L. Anzengruber als Volksdichter und M. v. Ebner-Eschenbach, die einzigen bisher ungedruckten Studien der Sammlung. In der mährischen Freifrau erkennen wir die Meisterin einer psychologischen, durchaus bodenständigen Poesie, die Künstlerin der deutschen Novellendichtung.

Bildete Fr. Hölderlin den Ausgangspunkt, von dem aus wir an der Hand eines kundigen Führers ein Literaturjahrhundert erkennen und verstehen lernen nicht in der Grenze seiner Ausdehnung, wohl aber an einzelnen bezeichnenden Marksteinen seiner Entwicklung, so bedeutet das Wort der Erinnerung, das der Verfasser einer Verwandten Hölderlins, der ihm befreundeten, nunmehr toten Luise Elsner widmet, mehr als einen bloßen Akt der Pietät. Das Allgemein-Menschliche im Sinne Goethes weiß Sauer mit intuitivem Erfassen aus den einzelnen Dichtercharakteren herauszuschälen und dieses Merkmal bildet mehr noch als die historische Zusammenfassung in der Reihenfolge die innere Einheit seiner „Gesammelten Reden und Aufsätze", die sich als ein verläßlicher Kommentar zur Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts erweisen.

Prag. Wilh. Kosch.

Bab, Julius, **Richard Dehmel.** Moderne Essays zur Kunst und Literatur. Heft 23/24. Berlin 1902, Gose & Tetzlaff.

Dehmel ist zwar immer noch eine der umstrittensten Persönlichkeiten in der heutigen Literatur; noch heute lacht man über ihn auf der einen Seite, bezeichnet ihn als pervers oder verrückt, oder verhimmelt ihn auf der andern Seite als das non plus ultra alles dichterischen Vermögens. Trotzdem aber beginnt man immer allgemeiner einzusehen, daß das Phänomen Dehmel damit noch nicht erklärt sei, und besinnt sich allmählich darauf, Dehmel einfach als lyrisches Entwicklungsprodukt unserer komplizierten modernen Kultur zu fassen. Die Flutwelle, der Nietzsches Zarathustra entquollen, hat auch einen Dehmel erfaßt, der nun alle Tiefen durchforscht, alle Lüste durchkostet, alle Abgründe durchwühlt, um „all die quellfremden Ströme, die die Menschenseelen unserer Zeit durchfluten" „in das freie Meer einer neuen, allumspannenden Persönlichkeit" einmünden zu lassen. Der Philosoph Dehmel, der sich seinen Naturmenschen schafft, der dem „Schicksal gewachsen" und durch tiefbewußte Selbstzucht zu „unwillkürlicher Triebhaftigkeit in jeder Handlung" gelangt ist, ist daher an dem Phänomen Dehmel auch das Primäre; der Künstler und Dichter erst das Sekundäre. Das versucht auch J. Bab in seinem vorliegenden Essay nachzuweisen. Dabei ist es ihm allerdings passiert, daß er Dehmel sowohl als Dichter wie als Denker kolossal überschätzt. Es scheint ganz, als ob wir heute nur noch einen großen Dichter und Denker hätten: Richard Dehmel! Und wieder: Richard Dehmel! Und als ob wir nichts zu tun hätten, als diesen Einzigen anzustaunen und unseren Kotau vor ihm zu machen! Als ausgeprägtester Vertreter einer neuheidnischen pantheistischen Weltanschauung ist Dehmel ja ein interessanter Typus, aber seine philosophischen Weisheiten sind weder besonders neu, noch stichhaltig, noch adäquat in dichterische Formen umgeprägt. Die Vergleiche mit Hebbel und Anzengruber, die Bab anstellt, treffen ja in beschränktem Maße zu, aber diese Dichter waren viel ernster, gestaltungsmächtiger und tiefer. Ich kann mir nicht helfen: aber Dehmel hat auf mich stets den Eindruck eines krankhaften Wollens gemacht, dem kein entsprechendes dichterisches Können gegenübersteht. Auf dem unklaren, proteusartig wechselnden Untergrund Dehmelschen Philosophierens läßt sich freilich auch kein festgefügtes poetisches Gebäude errichten. Babs Bild von Dehmel ist recht einseitig ausgefallen; gerade die Tragik im Phänomen Dehmel ist ihm entgangen. Und sie liegt doch so nahe — ich brauche bloß den Namen Nietzsche zu nennen.

München. Anton Lohr.

Pellisier, G., Précis de l'histoire de la **Littérature Française.** 2. édition. Illustré de 84 portraits. Paris, Librairie Ch. Delagrave.

Der vorliegende neuerschienene Abriß der französischen Literaturgeschichte ist in erster Linie als Lehrbuch für französische Gymnasien gedacht. Der Verfasser ist ein feinsinniger Literarhistoriker, der sich schon durch zahlreiche Arbeiten auf literarhistorischem Gebiete einen Namen gemacht hat. Auch diese neue, den Bedürfnissen der Schule angepaßte Literaturgeschichte weist viele Vorzüge auf und verdiente eine Übertragung. Während die Franzosen sonst einen zu starken Hang zum Ästhetisieren zeigen, im Gegensatz zu den Deutschen, die mehr zur historisch-kritischen Methode der Literaturdarstellung neigen, hat Pellissier hier die richtige Mitte zwischen den zwei Extremen eingehalten und weiß auf 550 Seiten ein klares und übersichtliches Bild der französischen Literatur zu geben. Das

Mittelalter ist dabei allerdings etwas zu knapp weggekommen, und namentlich wir Deutsche hätten aus manchen Gründen eine breitere Behandlung der Chansons de geste gewünscht; aber dieser Umstand ist wohl auf den Charakter des Werkes als Unterrichtsbuch zurückzuführen, der auch eine im Verhältnis allzu ausgedehnte Darstellung der Blüteperiode im 17. Jahrhundert veranlaßt hat. Sehr gut ist das 19. Jahrhundert geschildert, wobei der Stoff erfreulicher Weise bis auf die unmittelbare Gegenwart herab behandelt wird. Den einzelnen Kapiteln geht eine kurze Inhaltsangabe voraus, und am Schlusse finden sich ebenso passende Literaturangaben, wodurch die Brauchbarkeit des Werkes erhöht wird. Zur Einführung in die franz. Literatur leistet das Buch dem deutschen Leser die besten Dienste.

München. L. v. Roth.

Bölsche, Wilhelm, **Goethe im zwanzigsten Jahrhundert.** 4. Auflage. Berlin, Franz Wunder.

Das kleine Büchlein ist recht anregend geschrieben; namentlich regt es an — zum Widerspruche. Bölsche ist ein Dogmatiker des Darwinismus, richtiger Haeckelismus. Diese Theorie ist ihm unbedingte Voraussetzung — und an ihr mißt er Goethe. In ihm, findet er, ist der Gedanke der Schuld abgelöst von dem der Entwicklung und zwar einer im ganzen einheitlichen Entwicklung, einer „Steigerung". Diese Steigerung beweist er — „sofern hier von strengen Beweisen die Rede sein kann", fügt er vorsichtig bei — folgendermaßen: „Ein Sternsystem rinnt durch den Raum daher wie silberne Flocken. Eine Sonne kristallisiert sich heraus. Die Sonne entläßt Planeten um sich her. Ein solcher Planet, die Erde, glüht ab und gebiert auf einer bestimmten Abkühlungsstufe Leben. Und dieses Leben beschreibt eine Bahn von der Monere bis zum Menschen. Worauf dieser Mensch sich vom Pithekanthropus von Java zum Eiszeit-Eskimo von Taubach entwickelt, — und dieser Eskimo endlich wird Buddha, Demokrit, Phidias, Christus, Michelangelo, Galilei, Shakspere und Goethe. Ein zweites Beispiel, das über Jahrmillionen reicht, haben wir nicht. Wir wenden also den Induktionsschluß vom einzig Gegebenen auf das Allgemeine an und schreiben der Welt, wie eine allgemeine Entwicklung überhaupt, so in dieser Entwickelung auch eine Steigerung vom Nebelfleck zu Goethe zu." Nett gesagt, nicht wahr, lieber Leser! Viel Irrtum und ein Fünkchen Wahrheit. Eine ganz einzige Erfindung ist der „Induktionsschluß vom einzig Gegebenen auf das Allgemeine". Nach dieser Regel kann ich ebenso gut schließen: Herr Bölsche hat in diesem Büchlein Blech geschwätzt, folglich schwätzt er immer Blech. Man wird mir entgegenhalten, der Vordersatz sei nicht bewiesen; schon die vierte Auflage zeige, daß es Leute genug geben muß, die des Büchleins Inhalt nicht für Blech halten. Ja, aber was Herr Bölsche als „einzig Gegebenes" hinstellt, nämlich das absolute, monistische Entwicklungsdogma Häckelischer Phantasie ist auch nicht bewiesen; den Pithekanthropus von Java, der hier so stolz und selbstbewußt aufmarschiert, hat u. a. ein gewisser Rudolf Virchow so entschieden wie möglich aus dem Bereiche der Wissenschaft hinausgewiesen. Aber was geniert das Herrn Bölsche? Er konstruiert sich das Angenommene, die Hypothese, frischweg zum „Gegebenen", zum Dogma, und sein „Beweis" ist fertig. Und jedenfalls imponiert er vielen damit — die nicht denken gelernt haben und darum dem Stimmführer folgen wie Wollträger dem Leithammel. Die Broschüre scheint mir ein deutliches Beispiel für die Anmaßung der Häckeldogmatisten, die ihre Weisheit auf jedem Gebiete aufdrängen wollen. Und die Gelegenheit, sie

zu kennzeichnen, konnte ich mir nicht entwischen lassen.

Von seinem Dogma also geht Bölsche aus und „beweist“ dann weiter. Einige monistisch gefärbte Äußerungen von Goethe beizubringen, ist ja nicht schwer, er war Pantheist — ob im Sinne Häckels, steht aber sehr zu bezweifeln. Bölsche aber sieht alles durch Häckels Brille und sucht damit nur die Stellen heraus, die ihm taugen — solche „Beweisführung“ ist freilich nicht schwer. So leitet er den Satz, daß durch Goethe der Begriff der Entwicklung an die Stelle des Schuldgedankens getreten sei, frischweg aus den Versen her: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen“. Das klingt so weit nicht übel; nur sollte der Faustkenner auch das andere Wörtlein nicht übersehen, das im nämlichen Werke, vom nämlichen Helden und in Bezug auf das nämliche Problem behauptet: „es irrt der Mensch, so lang er strebt“. Ja, Verehrtester, wenn das „Streben“ die rein natürliche, determinierte Entwicklung bezeichnen will — wie verträgt sich damit die Möglichkeit des Irrtums? U. A. w. g.

Summa Summarum: Das Buch ist ein Beispiel, wie man mit einem bequemen, wenn auch völlig unbewiesenen Systeme und mit der Gabe geschickter Darstellung die denkfaulen Leute auf seinen Leim lockt.

München. Dr. P. Exp. Schmidt.

Bartels, Adolf, Kritiker und Kritikaster. Pro domo et pro arte. Leipzig 1903, Eduard Avenarius.

Die Antikritiken, wie sie Sudermann in Schwung gebracht hat, werden allmählich immer mehr Mode. Meist nützen sie aber weder dem Autor noch der Literatur, sondern ergötzen höchstens ein paar Sensationslüsterne, die das Waschen schmutziger Wäsche vor dem Publikum gaudiert. Für die vorliegende, „dem löblichen Goethebund auf angelegentlichste empfohlene“ Verteidigungsschrift trifft das jedoch nicht ganz zu, obwohl auch sie „sehr persönlich und durch und durch subjektiv“ ist. Den wirklichen Wert der Bartelsschen Broschüre möchte ich in den Kapiteln „Brauchen wir eine Kritik?“, „Das Recht der Kritik“ und „Kritiker und Kritikastertypen“, „Kunstkritik oder nationale Kritik?“ suchen, in denen wichtige ästhetische und kritische Fragen behandelt und manche Wahrheiten wieder aufgefrischt worden, so z. B. daß jede Kritik nur relativen Wert besitze. Bei der Untersuchung über das dichterische Schaffen, und die Stellung und Aufgabe des Kritikers dazu, scheint mir Bartels aber eins übersehen, resp. nicht genügend betont zu haben. Der echte Kritiker muß vollkommen objektiv sein. Er muß sich in das Weltbild des Dichters hineinleben können und aus ihm heraus das Werk auf sich einwirken lassen. Das schließt natürlich nicht aus, daß er dann mit aller kritischen Schärfe die Mängel feststellt. Aber verstanden muß er das Werk haben. Dazu ist aber nur jemand befähigt, der selber kein produktiver Künstler ist und seine eigene Weltbetrachtung zu Gunsten einer andern eine Weile in den Hintergrund stellen kann. Ein Kritiker soll daher vollkommen tolerant und vorurteilsfrei sein; er darf sich seinen Gesamteindruck eines Werkes nicht durch Ansichten und Ueberzeugungen, die den seinen widersprechen, bestimmen lassen, sondern muß von ihnen abstrahieren. Bei der Kritik des Dichtwerkes muß er dann freilich auch neben der Feststellung seines allgemeinen Eindrucks seine widersätzlichen Anschauungen kundgeben. Ausübende Künstler, Leute mit fixen Ideen, allzu starkem Gefühlsleben, nervöse, halbgebildete und einseitig gebildete Menschen eignen sich nicht zu Kritikern. Selbst Bartels spielt sein Antisemitismus bös mit und macht ihn schließlich fast lächerlich. Es wäre ja sehnlich zu wünschen, daß die jüdische Vorherrschaft

auf dem Gebiete des Theaters und der Tageskritik, die noch unser ganzes Volk zu verpesten droht, ins Wanken käme, aber durch solche Schnüffeleien, wie sie sich in Bartels Schlußaufsatz „Das Judentum in der deutschen Literatur" teilweise finden, wird dieses Ziel kaum erreicht werden. Daß seine zweibändige Geschichte der deutschen Literatur von der Presse nicht gerade zart angefaßt wurde, ist bei Bartels Judenhaß und der Macht der semitischen Presse nicht verwunderlich. Mehrere dieser Kritikaster, wie er sie nennt, weil sie ohne innern Beruf, nur aus niedern Motiven kritisieren, stellt er nun einzeln an den Pranger. Aber gerade dieser Teil der Broschüre, der ihre Abfassung überhaupt veranlaßt hat, ist für die Oeffentlichkeit weniger interessant. Denn die Herrn „Kritikaster", mit denen sich Bartels so eingehend beschäftigt, verdienen diese Ehre gar nicht. Der Typus „Wahrheitsfeind" (Dr. Holzner) ist nur die semitische Reaktion gegen den Antisemiten Bartels. Die betr. Besprechung in der „Frankf. Ztg." hat so wie so kein verständiger Mensch für ganz objektiv gehalten. Der längst in der Versenkung verschwundene Kraftmeier M. G. Conrad, der hier als „Schimpfbold" auftritt, hat noch von jeher Kraftsprüche gerissen; Kritiker im eigentlichen Sinne des Wortes war er nie. Der „geistreiche Raisonneur" und der „gelehrte Kleinigkeitskrämer" sind ja leider Gottes auch stets bei der Zunft, aber besonderes Unheil richten sie nicht an. Ob Bartels mit dieser „Kopfwaschung" viel ausrichtet, möchte ich bezweifeln; jedenfalls ist sie aber ein interessanter Beitrag zur Illustrierung unserer literarischen Zustände.

München. L. v. Roth.

Berg, Leo, **Literaturmacher.** Berlin 1903, Johannes Räde.

In vorliegender Broschüre hat der temperamentvolle Berliner Kritiker Berg die beiden Essays „Büchererfolge" und „Die Kritikerschlacht", die vorher schon in Zeitschriften erschienen waren, in Buchform erscheinen lassen, um sie einem größeren Publikum zugänglich zu machen. Das Werkchen ist insofern recht erfreulich, als es ebenso temperamentvoll wie entschieden gegen schreiende Mißstände unseres Literaturlebens Front macht. Mag man auch über Einzelheiten anderer Meinung sein, im großen und ganzen hat Berg doch mit dem recht, was er über Büchererfolge, die an drei Beispielen (Wassermann, Geschichte der jungen Renate Fuchs; Holländer, Der Weg des Thomas Truck; Frenssen, Jörn Uhl) eingehender aufzeigt, zu sagen weiß. Freilich bekommen manche Leute dabei ihre Hiebe ab; so sagt er, nicht ganz mit Unrecht, z. B. von den Gebrüdern Hart, daß sie „bei keiner Blamage fehlen dürfen". Dieser gesunden Reaktion gegen krankhafte Massen-Suggestionen ist es auch zu verzeihen, wenn sie gar zu apodiktisch und selbstherrlich auftritt. Selbstbewußtsein ist ja eine so schöne Sache und läßt nicht gar zu zimperlich mit dem Ausdruck umgehen. Der zweite Essay knüpft an den Fall Sudermann an und sagt manches Interessante über Kritik und Kritiker.

München. L. v. Roth.

Literarisches Jahrbuch. Verbunden mit einem Schriftsteller-Lexikon. Unter Mitarbeit von Karl Busse, Paul Ehlers, R. Friedemann, H. Hancke, H. Mielke, herausgegeben von Peter Thiel. Erster Jahrgang 1902. Köln 1903, Hoursch & Brechstadt.

Dieses „literarische Jahrbuch" will eine „übersichtliche, abgeschlossene Darstellung der Neuschöpfungen geben, die die deutsche Literatur auf lyrischem, epischen, belletristischen, dramatischen und musikdramatischen Gebiet alljährlich zu verzeichnen hat." Der vorliegende 1. Jahrgang be-

handelt die Produktion des Jahres 1902. Ein derartiges Unternehmen weist begreiflicherweise zu Beginn noch zahlreiche Fehler und Schwächen auf. Dieser erste Band aber hat deren allzu viele und gibt geradezu ein falsches Bild des abgelaufenen Literaturjahres. Die Einleitungen zu den einzelnen Teilen sind zwar teilweise sogar recht lesenswert, aber die Kritiken selber sind dann desto ungenügender. Bei „Lyrik und Epik“ erhalten z. B. Hugo Salus', Busse-Palmas, Busses, Lulu v. Strauß-Tornays, K. H. Strobls, H. Vierorts, D. Frommels, K. M. Haidts u. a. Bücher selbständige, großenteils ausführliche Besprechungen, während z. T. viel bessere Sachen mit dem Satz: „Auch in Gedichtbüchern von Karl Ernst Knodt, dem hessischen Waldpfarrer, von Theodor Herold „Du und ich“, von Fritz Wichert „Zwischen Auf- und Niedergang“ u. a. findet sich manches Zarte und Schöne“ von Busse abgetan werden und Bücher wie Bethges „Die Feste d. Jugend“, Evers' „Erntelieder“, Herberts „Einkehr“, Klimmers „Aus Nacht und Tag“ Ohlys „Rheingold“, Rafaels „Abendgluten“, Vanselows „Von Weib und Welt“, Welters „Griselinde“, Witkops „Ein Liebeslied“ u. a., die alle weit höher stehen als die große Mehrzahl der in eigenen Referaten besprochenen Werke, überhaupt keine Besprechung fanden. Genau so steht's beim Roman und der Novelle, wo man eine große Anzahl Bücher einfach vermißt, während eine Menge seichter Werke rezensiert werden. Namentlich der Herausgeber Thiel selber hat hier eine Reihe Besprechungen beigesteuert, wie man sie sonst meist nur auf Waschzetteln findet. Im Drama sind ja die bedeutenderen Stücke des Jahres und viele recht unbedeutende besprochen, aber oft in einer wenig befriedigenden Weise. So sind z. B. die Lobeshymnen auf Maeterlinks „Monna Vanna“ ebenso übertrieben wie unberechtigt. Das Stück steht literarisch auf schwachen Füßen und wurde stark überschätzt. Hoffentlich bieten die Fortsetzungen des „Jahrbuches“ erfreulichere Leistungen!

München. L. v. Roth.

Pöllmann, P. Ansgar O. S. B., **Rosegger und sein Glaube**. Zeitgemäße Betrachtungen. Münster i. W. 1903, Alphonsus-Buchhandlung.

Bei aller Achtung vor Roseggers Talent und gerade wegen der Hochachtung, deren Rosegger sich erfreut — auch der Verfasser vorliegender Schrift ist ein Verehrer Roseggers (S. 105, 48, 56/57) — ist es, in der heutigen Zeit ganz besonders, eine Notwendigkeit, einem Schriftsteller, der einen Weltruf genießt und damit einen gewaltigen Einfluß ausübt, in Beziehung auf seine Stellung zum katholischen Glauben etwas schärfer ins Gesicht zu leuchten, besonders wenn er als Katholik sich zu geben scheint, aber einen Privat-Katholizismus hat, der den Glauben der Kirche meistert, kritisiert — und verwirft. Der gewöhnliche Leser merkt diesen Standpunkt bei Rosegger kaum, da es ihm mehr um den Genuß und den Zauber der Rosegger'schen Schriften zu tun ist, aber gerade deshalb ist bei Rosegger eine Warnungstafel notwendig, die uns den Schriftsteller nicht verleiden, sondern unsere Stellung zu ihm ins rechte Licht rücken soll. Die Ausführungen Pöllmanns über Roseggers Glaubensstandpunkt stützen sich selbstverständlich ganz auf die Schriften desselben und sind nicht hinwegzudeuten und zu deuteln: Rosegger ist in seinen Schriften kein Katholik, sondern ein mehr oder minder offener oder verkappter — beide Worte sind hier an der Stelle — Feind der Kirche, ein Freigeist, der mit dem, was die Kirche befeindet, fraternisiert und liebäugelt. Seine „Theologie“, seine „Exegese“ und „Dogmatik“ sind gelinde gesagt äußerst oberflächlich: Kurz, die Schriften Roseggers gründen nicht auf dem Felsen der Kirche, sondern

auf dem Flugsand moderner seichtester Aufklärerei. „Nie ist es zu entschuldigen, wenn ein Katholik, — heiße er nun Zola oder Rosegger — seiner Kirche, die ihn der Glaube als Braut Christi hehr und heilig zu halten gelehrt hat, ins Gesicht schlägt, indem er die Vertreter ihres Geistes dem Gespötte des literarischen Janhagels preisgibt — und das dazu noch aus keinem andern Grunde, als — sensationellen Romanstoff zu liefern.“ (S. 120.) Wir Katholiken müssen uns heute unserer Haut wehren, und tun wir dies ehrlich, mit offenem Mannesmute, so können wir vieles bessern; wir dürfen auch nicht Halt machen vor Koryphäen, denn die kleinere geistig minorenne Plebs ist weniger gefährlich. Bei alledem ist es aber nötig, bei aller Entschiedenheit, in möglichst noblem, anständigem Ton — den Umständen angepaßt — unsere Sache zu verfechten, und daß P. Pöllmann dies getan hat, dafür bürgt uns schon das friedenverheißende Benediktinergewand, das er trägt. „Fortiter in re, suaviter in modo“, das hat er befolgt.

Das wird Herrn Rosegger nach der Lektüre der Pöllmann'schen Schrift wohl nun auch ohne weiteres einleuchten, daß er kein Katholik nach den Forderungen der Kirche ist — und hoffentlich wird er auch daraus den Schluß ziehen, daß er überhaupt kein Katholik mehr ist. Das katholisch denkende Publikum mag sich diese durchaus sachlichen Ausführungen P. Pöllmanns wohl merken und sich nicht blenden lassen von den glaubensfeindlichen Schriften dessen, der über Jesus Christus ein Urteil abgibt, das einen Renan und Strauß in seinem Zynismus überbietet. (S. 100.)

Siegburg. Dr. Macke.

Auch wir stimmen im großen und ganzen mit der Beurteilung Roseggers durch P. Pöllmann überein. Nur glauben wir, daß die dogmatische Aburteilung des „Katholiken“ Rosegger insofern etwas zu schroff ist, als die Hauptschuld an der Sache der unverschuldete Mangel einer richtigen religiösen Jugend-Unterweisung Roseggers trägt, wozu noch die vielfach traurigen religiösen Zustände in Österreich kommen, die einem halbgebildeten Autodidakten den Blick leicht trüben können. Andererseits überschätzt Pöllmann u. E. die künstlerische Bedeutung des Steiermärkers.

Die Red.

Wille, Karl, Der dramatische Inhalt von Goethes „Faust“. Wien 1902, Carl Konegen.

Ein übersichtlich und klar geschriebener Auszug aus Goethes „Faust“ wird uns hier geboten, wohl geeignet, in die Lektüre dieser gewaltigen problematischen Dichtung, der vielumstrittenen, einzuführen. Ein eigentlicher Kommentar zu Faust wird nicht geboten, aus der Darstellung selbst aber ergibt sich der Kommentar für manche Dunkelheit der Dichtung. Wenn wir auch nicht mit der Auffassung des Faust ganz einverstanden sind, so kann ja derjenige, der sich dieses Werkchens bedienen will, später oder beiher noch andere Spezialschriften aus der Masse derselben zu Rate ziehen; ein Problem wird der zweite Teil des „Faust“ wohl bleiben.

Siegburg. Dr. Macke.

Riehemann, Dr. Joseph, Osnabrücker Dichter und Dichtungen. Eine Anthologie in hoch- und niederdeutscher Sprache. Osnabrück 1903, F. Schöningh.

Liebe zur Heimatkunde und Heimatkunst haben den Verfasser zur Herausgabe des oben genannten Buches veranlaßt. Und die Freunde niedersächsischen Lebens werden seine Gabe um so freudiger und dankbarer begrüßen, als viele der hier veröffentlichten Dichtungen gar nicht oder nur äußerst selten im Druck erschienen sind. Riehemanns Anthologie enthält Beiträge in Poesie und Prosa von Justus Möser, Th. W. Broxtermann, J. Ae. Klöntrup,

Fr. W. Lyra und Joh. M. Seling, die literarisch natürlich verschieden zu bewerten sind, aber alle verdienen, dem Freunde des Osnabrücker Landes zugänglich zu sein. Dabei bewährt sich der Herausgeber in der Einleitung als sicher urteilender Führer.

Bentheim. H. Hemme.

Dialektdichtung.

Ganther, August, **Stechbalma.** Luschdigi Schwarzwaldg'schichde in nieder-alemannischer Mundart. 2. Auflage. Illustriert von Fritz Kohlund. Stuttgart 1902, Adolf Bonz & Co.

Ders., Dannezapfn us'em Schwarzwald. Luschdigi Gedichtli in nieder-alemannischer Mundart. 2. Auflage. Stuttgart 1902, Adolf Bonz & Co.

Ders., Silwerdischtle us'em Schwarzwald. Luschdigi Gedichtli in nieder-alemannischer Mundart. Stuttgart 1903, Adolf Bonz & Co.

Drei köstliche Bücher für jeden Freund der Dialektdichtung! Die „Stechbalma" sind kurze, recht humorvolle Geschichtchen, die ganz aus dem Volksleben gegriffen und aus dem Volksempfinden heraus niedergeschrieben sind. Die zwei andern Bücher enthalten prächtige, lustige Gedichtchen. Die Stoffe sind fast stets natürlich humorvoll, die Pointen fein herausgearbeitet und nie durch ein in die Längeziehen des Gedichtes verdorben. Ebenso erscheint der naive Volkston glücklich getroffen; auch die Versifikation ist sicher und natürlich, sodaß ein guter Vortragsmeister gewiß große Wirkungen mit den meisten dieser „Gedichtli" erzielen kann. Erwähnt sei noch, daß sich der Verfasser in der Auswahl seiner Stoffe stets von allem Gemeinen und Zotigen fern hält, sodaß seine alemannischen lustigen Dichtungen ohne Rückhalt jedem Freunde natürlichen Humors und guter Dialektpoesie empfohlen werden können.

München. Anton Lohr.

Geschichte.

Fraknói, Wilh., Titular-Bischof, **Papst Innocenz XI. und Ungarns Befreiung von der Türkenherrschaft.** Auf Grund der diplomatischen Schriften des päpstlichen Geheimarchivs. Aus dem Ungarischen übersetzt von Dr. Peter Jekel. Freiburg i. B. 1902, Herder.

Bereits 1886 gab Fraknói zur zweihundertsten Jahreswende das Original heraus, um zu zeigen, daß die Befreiung Ungarns und der Christenheit von der Herrschaft der Türken nicht bloß allein den Männern des Schwertes, die in dem wilden Kampfe ihr Blut vergossen und ihr Leben aufs Spiel gesetzt haben, zukommt, sondern daß nicht geringeres Verdienst dem Papste Innocenz XI. und dessen politisch klugem und edlem Nuntius Buonvisi gebührt. Das Werk beruht fast ganz auf urkundlichem Material und bietet weit mehr als eine einfache Darstellung der Persönlichkeit und Tätigkeit des großen Papstes, es ist zugleich ein wertvoller Beitrag für die gesamte europäische Geschichte im ausgehenden 17. Jahrhundert. Fraknói zeigt uns den weitgehenden Einfluß der päpstlichen Politik am Hofe zu Versailles und Wien, in Polen und Venedig in Sachen der Wahl Johann Sobieskis zum König von Polen, in den Verhandlungen betreffs des Friedens von Nymwegen, in eingehenderer Weise als es bis jetzt geschehen, und würdigt besonders die sympathischen und politisch so hoch bedeutende Persönlichkeit Buonvisis, des päpstlichen Nuntius in Wien und seine weitsichtige und versöhnliche Diplomatie so ausführlich, daß wir zuweilen glauben möchten, eine Monographie über Buonvisi selbst vor uns zu haben. Was die vorliegende Übersetzung anbetrifft, so läßt sie uns das Original gewiß in keiner Weise vermissen und gibt sich nirgends als solche kund, da sie in fließendem, angenehmem Deutsch abgefaßt

ist. Einleitend gibt Fraknói eine kurze Geschichte der Kreuzzugs- und Türkenkriegsbestrebungen der Päpste von Sylvester II. (999—1003) bis Innocenz XI. (1676—1689). Zu unserer Verwunderung vermissen wir hier die Namen des Papstes Eugen IV. und seines Legaten in Ungarn Julianus Cesarinis, dessen Tätigkeit soviel Ähnlichkeit mit der Buonvisis hat, der nicht nur, wie er selbst in einem Briefe an König Friedrich III. sagte, all sein Sinnen und Trachten auf den Krieg gegen die Türken gerichtet hatte, sondern im Kampfe für die Befreiung der Christenheit in der Schlacht bei Varna (10. Nov. 1444) an der Seite König Ladislaus von Ungarn sogar sein Leben ließ. Es befremdet dies um so mehr, als Fraknói selbst über die Tätigkeit Cesarinis in Ungarn einige Jahre später schrieb[1]). — Innocenz XI. führte vor seiner Erhebung auf den päpstlichen Stuhl den Namen Benediktus Odescalchio und entstammte einer begüterten Banquiersfamilie aus Como, von deren Mitgliedern bereits mehrere hervorragende Stellungen im Dienste der Kirche bekleidet hatten. In seiner Jugend hatte er sich der militärischen Laufbahn gewidmet und sich erst mit 25 Jahren dem geistlichen Stande zugewendet. Rasch stieg er die Stufen der kirchlichen Würden empor und wurde 1645 zum Kardinal und Gouverneur von Ferrara erhoben. Am 21. September 1676 bestieg er den Stuhl Petri. Er fand denselben mit einer ungeheuren Schuldenlast bedeckt vor. Durch weise Sparsamkeit wußte er die Finanzen in kürzester Zeit aufs günstigste zu gestalten, so daß er im Laufe der Jahre die für die damalige Zeit enorme Summe von $5^1/_2$ Millionen Gulden auf den Türkenkrieg verwenden konnte. Das Hauptziel seiner Regierung war von Anfang an die Vertreibung der osmanischen Macht aus Europa. In der Überzeugung, daß dies nur erreicht werden könne, wenn Friede in der Christenheit selbst herrschte, war er zunächst bemüht, Friede zwischen Leopold I. und Ludwig XIV. zu stiften, was ihm auch 1679 gelang (Friede zu Nymwegen). Unschätzbar waren dabei die Dienste, die ihm der päpstliche Nuntius in Wien, Buonvisi leistete. Nach dem Frieden zwischen dem Kaiser und dem Könige von Frankreich war dieser bestrebt, zwischen Leopold I. und dem Polenkönig Johannes III. Sobieski ein Bündnis gegen die Türken zustande zu bringen. Doch waren die Anstrengungen infolge des Widerstandes der österreichischen Minister, deren Unfähigkeit er so klar erkannte und dem Papste wiederholt klagend kund tat, und der Intriguen Ludwigs XIV. lange erfolglos. Aber seine Tätigkeit erlahmte nicht und wurde schließlich doch noch mit Erfolg gekrönt, zumal es auch der Papst selbst nicht an Versprechungen materieller und moralischer Unterstützung fehlen ließ. 31. März 1683 bestätigte der polnische Landtag einhellig das Bündnis. Nur wenige Wochen nach Abschluß desselben begann auch schon der Kampf. Der Papst löste sein Versprechen mit großer Freigebigkeit ein und spendete dem Kaiser 40000, Sobieski $^1/_2$ Million, dem Kurfürsten von Bayern 300000 Taler. Seinem opferwilligen Beispiel folgte der höhere Klerus. Dem österreichisch-polnischen Bündnisse ist in erster Linie die Befreiung Wiens (12. September 1683) zu danken. Der Papst drängte unablässig zur Weiterführung des Krieges. Im Vertrauen auf den Eifer Innocenz erklärte auch Venedig seinen Beitritt zum österreichisch-polnischen Bunde, wodurch die „heilige Liga" zustande kam. Zum Protektor erbaten sich die Verbündeten den Papst selbst. Ihre

[1]) Fraknói, Cesarini Julián Bibernok Magyarországi Pápai Követe Élete. Budapest 1890; vgl. auch „Die ungarischen Legationen des Kardinals Joh. Carvajal", in Ung. Revue 1890.

augenblickliche Wirksamkeit wurde gelähmt durch das Vorgehen des französischen Königs, der Luxemburg zu belagern begann. Nach langwierigen Verhandlungen kam endlich der Regensburger Friede zum Abschluß (15. August 1684). Jetzt konnte man erst wieder an energischere Fortsetzung des Türkenkrieges denken. Nach dem Mißlingen der Belagerung Ofens brachte der Papst neue Opfer. Auch ordnete er an, daß ein Drittel der Liegenschaften, die die Mönchsorden in den letzten 60 Jahren in den Erblanden erworben hätten, für Kriegszwecke verkauft werden sollten. Gleichzeitig forderte er die Kirchenfürsten des Reiches auf, Truppen dem Kaiser zur Verfügung zu stellen. Die einzelnen Nuntien erhielten den Auftrag, die Geistlichen zur Spendung und Sammlung von Unterstützungssummen zu veranlassen. Allen denen, die Gaben für den Feldzug beisteuerten, bewilligte Innocenz einen Ablaß. Er selbst schickte Anfang April 1685 100000, einige Monate später auf Bitten Buonvisis nochmal 50000 Gulden, dem Banus von Kroatien 15000 und für Spitalzwecke 10000 Gulden nebst einer Menge Balsam. Die päpstlichen Subsidien waren um so notwendiger, als sich gerade damals der kaiserliche Staatsschatz und seine Verwaltung infolge des Aufwandes des Hofes und der Manipulationen der Administration in der traurigsten Verfassung befanden, wie Buonvisis immer klagend bemerkt. Den glücklichen Verlauf des Feldzuges 1685 schrieb der Kaiser selbst der Hilfe Sr. Heiligkeit zu. Obwohl der Wiener Hof in der Folge eine für den Papst geradezu beleidigende Haltung annahm, ließ dieser sich doch wieder zu erneuter Tätigkeit bewegen. Auf Bitten Pios, des Kardinalprotektors von Deutschland, ordnete er die Besteuerung des spanischen Klerus an und schickte selbst an Sobieski erst 100000, dann später ½ Million Gulden zur Fortsetzung des Krieges für 1686. Die Operationen der Christen waren vom Glück begünstigt. Am 2. September 1686 gelang es Karl von Lothringen und Max Emanuel von Bayern die Hauptstadt Ungarns, Ofen, nach 145jähriger Knechtschaft zurückzuerobern. Ihrer Einnahme folgte die Befreiung der übrigen Landesteile. Schließlich fiel auch Belgrad (6. September 1688) in die Hände des Kurfürsten von Bayern. Damit war das Hauptwerk der Befreiung Ungarns vollendet. Der eifrigste Arbeiter daran aber, der Papst, erlebte den endgültigen Abschluß des Kampfes nicht mehr, er schied bereits am 12. August 1689 aus dem Leben.

München. Dr. F. J. Böller.

Krzesinski, v., Lic. Th., **Geschichte der Kirche und des Kapitels von St. Sebastian.** Paderborn 1903, Bonifazius-Druckerei.

v. Krzesinski, katholischer Divisionspfarrer in Magdeburg, gibt hier eine flott geschriebene Darstellung der Geschichte der Kirche und des Stiftes St. Sebastian. Größeres historisches Interesse darf die Mitteilung des Nekrologiums des Stiftes beanspruchen; sehr dankenswert ist, daß der Verfasser demselben ein treffliches biographisches Register der Eigennamen beigegeben hat. — Kirche und Stift verdanken ihre Entstehung dem Erzbischof Gero (reg. 1012—1023), der am 22. Oktober 1023 auf seinem Gute Badderode im Mansfeldischen gestorben ist und in der St. Sebastianskirche seine letzte Ruhestätte fand. Die Gründung der Kirche fällt in die Jahre 1015 oder 1016, die des Stiftes ins Jahr 1022. Nach wechselvollen Schicksalen durch Brand, Plünderung, die Stürme der Reformation und Auflassung wurde das Gotteshaus der römisch-katholischen Gemeinde wieder überlassen und in den Jahren 1876

